UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

R
Ph. 101
A

# ARCHIV

FÜR DAS

# STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN
VON

ALOIS BRANDL UND HEINRICH MORF

LXVI. JAHRGANG, CXXVIII. BAND
DER NEUEN SERIE XXVIII. BAND

128 116
10 | 6 | 13.

BRAUNSCHWEIG
DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN
1912

PB
3
A5
Bd. 128

# Inhalts-Verzeichnis des CXXVIII. Bandes,

## der neuen Serie XXVIII. Bandes.

### Abhandlungen.


Seite

Von Zeit und Raum. Ein Beitrag zur Psychologie der phantastischen Dichtung. Von Albert Ludwig . . . . . 1

Parallelen zu Fritz Reuters 'Läuschen' und 'Olle Kamellen'. Von A. Andrae . . . . 19

Zur Entstehungsgeschichte von Conrad Ferdinand Meyers 'Richterin'. Von Constanze E. Speyer . . . . . 273

Das Gedicht auf den Tod Eadweards des Märtyrers, 979, und einige verwandte Gedichte. Von B. Neuendorff . . . . . 45

Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde VI. Von Max Förster . . . . . 55

The "Pride of life" and the "Twelve abuses". By Carleton Brown . . . . . 72

The Glenriddell ballad ms. By Frank Miller . . . . . 79

Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde VII. Von Max Förster . . . . . 285

Guischart de Beauliu's debt to religious learning and literature in England. By Arvid Gabrielson . . . . . 309

Stylistique et linguistique générale. Par Ch. Bally . . . . . 87

Ein neuer Gedanke zur Lehre von der lateinischen und romanischen Synkope. Von Karl v. Ettmayer . . . . . 127

Le Dictionnaire de l'Académie française et les diverses formules du purisme, du XVII^e^ au XIX^e^ siècle. Par Alexis François . . . . . 143

Die Theorie der italienischen Tragödie im 16. Jahrhundert. Von Max J. Wolff . 161, 339

Fünf bisher unveröffentlichte Briefe Grimms an Friedrich den Grofsen. Von Paul Wohlfeil . . . . . 329


### Kleinere Mitteilungen.


Nicolaï et Henry Crabb Robinson d'après des documents inédits. (Jean-Marie Carré) 184

Peter Roseggers 'Betrogene Betrüger'. (A. Andrae) . . . . . 189

Peter Roseggers 'Abelsberger Katze'. (A. Andrae) . . . . . 192

Ein Brief von E. M. Arndt an Prof. B. Mendelssohn über Bonner Verhältnisse 1837. (Carl Westphal) . . . . . 363

Wissenschaft und Prüfungsstudium. (W. Viëtor) . . . . . 365

Havelok notes. (K. Sisam) . . . . . 194

Ne. *eagre* 'a tidal wave'. (Erik Björkman) . . . . . 199

Religious verses from ms. Arundel 292. (Robert Max Garrett) . . . . . 367

Der Traum der schönen Alda. (Angelo Monteverdi) . . . . . 202

Ein Marienlied aus dem 15. Jahrhundert. Mit einem Faksimile. (E. Winkler) . . . 368

Voltaire und Karl Theodor von Pfalz-Bayern. (Leo Jordan) . . . . . 371

Zu Lamartine. (Fritz Lubinski) . . . . . 375

Seite

Zu logudoresisch *antesicu*. (E. Gamillscheg) . . . . . 378
Flaminio Scala und sein Szenarium 'Li Tragici Successi'. Ein Beitrag zur Geschichte des Stoffes von 'Romeo und Julia'. (Max J. Wolff) . . . . . 380

Sitzungen der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen . . . . . 205
Verzeichnis der Mitglieder der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen. Januar 1912 . . . . . 222

## Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Agnes Bartscherer, Paracelsus, Paracelsisten und Goethes Faust. (Emil Sulger-Gebing) 395
Otto Glauning, s. Erich Petzet.
Friedrich von der Leyen, Deutsches Sagenbuch. Zweiter Teil: Die deutschen Heldensagen. (A. Brandl) . . . . . 389
Das Drama Heinrich von Kleists von Heinrich Meyer-Benfey. I. Band: Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas. (F. Zinkernagel) . . . . . 229
Erich Petzet und Otto Glauning, Deutsche Schrifttafeln des 9. bis 16. Jahrhunderts aus Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München. I. Abteilung: Althochdeutsche Schriftdenkmäler des 9. bis 11. Jahrhunderts. (Robert Petsch) . . 228
Lenaus Werke, hg. von Carl Schäffer. Bd. 1/2. (C. A. v. Bloedau) . . . . . 236
Rudolf Schlösser, August Graf v. Platen. Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges und seines dichterischen Schaffens. Erster Band: 1796—1826. (A. Fries) . . . . 233
Rudolf Unger, Hamann und die Aufklärung. (Richard M. Meyer) . . . . . 392
Georg Witkowski, Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830. (Hans Daffis) 391

Library of southern literature. Compiled under the direct supervision of southern men of letters: E. A. Alderman, J. Ch. Harris, Ch. W. Kent. (A. Brandl) . . . . 405
Ph. Aronstein, s. Breitinger.
J. Christian Bay, s. Clark S. Northup.
Johannes Bramis, Historia regis Waldei, hg. von Rudolf Imelmann. (A. Brandl) . . 401
Breitingers Grundzüge der englischen Sprach- und Literaturgeschichte. Als vierte Auflage völlig neu bearbeitet von Ph. Aronstein. (Georg Herzfeld) . . . . . 400
W. N. C. Carlton, s. Clark S. Northup.
Wilhelm Dibelius, Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im achtzehnten und im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. 1. u. 2. Bd. (Friedrich Brie) 240
J. Ch. Harris, s. E. A. Alderman.
Rudolf Imelmann, s. Johannis Bramis.
Ch. W. Kent, s. E. A. Alderman.
Clark S. Northup, The present bibliographical status of modern philology. With a summary of letters from representatives of modern language studies by W. N. C. Carlton. Preceded by a survey of periodical bibliography by J. Christian Bay. (Hans Daffis) 398
James Shirley. Sein Leben und seine Werke. Nebst einer Übersetzung seines Dramas 'The royal master' von J. Schipper. (G. Waterhouse) . . . . . 403

Margherita Azzolini, Carducci und die deutsche Literatur. (E. N. Baragiola) . . . . 268
Walter Benary, Über die Verknüpfungen einiger französischer Epen und die Stellung des Doon de Laroche. (Leo Jordan) . . . . . 409
Georges Gendarme de Bévotte, La Légende de Don Juan. (Max J. Wolff) . . . . 406
Ernest Bovet, Lyrisme — Épopée — Drame. (Max J. Wolff). . . . . 257
L. Chambille, s. A. Reum.
L. Donati, Corso pratico di lingua italiana per le scuole tedesche. IV. ediz. riveduta ed in parte rifatta. (Panconcelli-Calzia) . . . . . 432
Bruno Eggert, Übungsgesetze im fremdsprachlichen Unterricht. — Ders., Das Übungsbuch im neusprachlichen Reformunterricht. (Th. Zeiger) . . . . . 426
J.-B. Galley, Claude Fauriel, membre de l'Institut. 1772—1843. (Andreas C. Ott) . . 262
Gustav Koukal, Etymologische Streifzüge. (Leo Spitzer) . . . . . 263

Seite

Louis Maigron, Le Romantisme et les mœurs. (Walther Küchler) . . . . . 414
Fritz Neubert, Die volkstümlichen Anschauungen über Physiognomik in Frankreich bis zum Ausgang des Mittelalters. (Erhard Lommatzsch) . . . . . 252
D. Erich Petschler, Scarrons 'Typhon ou la Gigantomachie' und seine Vorbilder. (Josef Frank) . . . . . 260
A. Reum et L. Chambille, Guide-Lexique de composition française, petit dictionnaire de style à l'usage des Allemands. (Eugène Pariselle) . . . . . 264
Der Autodidakt. Selbstunterrichtsmethode in fremden Sprachen für Gebildete von G. Rebajoli. Italienisch. (Max Fehr) . . . . . 429
V. Rossi-Sacchetti, Dictionnaire italien-français de tous les verbes italiens. (Panconcelli-Calzia) . . . . . 431
P. Schaechtelin, Das *passé défini* und *imparfait* im Altfranzösischen. (Julien Barat) . 420
Franz Schramm, Sprachliches zur Lex Salica. (Leo Spitzer) . . . . . 252
Leo Spitzer, Die Wortbildung als stilistisches Mittel, exemplifiziert an Rabelais. (Fritz Strohmeyer) . . . . . 417
Francesco Viglione, Ugo Foscolo in Inghilterra (Saggi). (Rudolf Tobler) . . . . . 265
Pierre Villey, L'influence de Montaigne sur les idées pédagogiques de Locke et de Rousseau. (W. Münch †) . . . . . 410
Zendralli, Tommaso Gherardi del Testa. 1814—81. (Berthold Wiese) . . . . . 430

## Verzeichnis der von Anfang Januar bis Ende April 1912 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften, mit folgenden kurzen Anzeigen:

### Allgemeines.

Seite

P. H. Eijkmann, L'internationalisme scientifique (sciences pures et lettres) avec un avant-propos du professeur P. S. Reinsch. . . . . 433
G. Panconcelli-Calzia, Bibliographia phonetica zusammen mit Annotationes phoneticae. 1910 (V. Jahrgang), Nr. 7—12. 1911 (VI. Jahrgang), Nr. 1—12 . . . . . 433
Th. Rosset, Recherches expérimentales pour l'inscription de la voix parlée . . . . . 433
J. Poirot, Phonetik . . . . . 434
Rudolph Schevill, Some forms of the riddle question and the exercise of the wit in popular fiction and formal literature . . . . . 434
Ed. Wechßler, Weltanschauung und Kunstschaffen im Hinblick auf Molière und Victor Hugo . . . . . 434
G. Finsler, Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien — Frankreich — England — Deutschland . . . . . 435
Rose Jeffries Peebles, The legend of Longinus in ecclesiastical tradition and in English literature, and its connection with the Grail . . . . . 435
William Lyon Phelps, Essays on Russian novelists . . . . . 436
Louise Dudley, The Egyptian elements in the legend of the body and soul . . . . . 436

### Neuere Sprachen.

Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters. XVI, II, 2 . . 438
L'histoire par les contemporains: Le mouvement romantique p. P. van Tieghem . . . 440

### Germanisch.

Ferdinand Knorr, Germanische Namengebung . . . . . 441

### Deutsch.

Friedrich Panzer, Das deutsche Volkslied der Gegenwart . . . . . 441
Hans Siuts, Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen . . . . . 442
Der arme Heinrich Herrn Hartmanns von Aue und zwei jüngere Prosalegenden verwandten Inhalts. Mit Anmerkungen und Abhandlungen von Wilhelm Waekernagel. Neu hg. von Ernst Stadler. (W. Nickel) . . . . . 442
Inventaire des manuscrits de Winckelmann déposées à la Bibliothèque Nationale par André Tibal. (Hermann Bräuning-Oktavio) . . . . . 443
Curt Meyer, Die Romane von Friedrich v. Uechtritz. (R. M. Meyer) . . . . . 444
Victor Fleury, Aus Herweghs Nachlaß. (R. M. Meyer) . . . . . 444

Seite

O. Schmidtborn, Christoph Ernst Frhr. v. Houwald als Dramatiker. (W. Nickel) . . 445
Ernst von Wildenbruch, Gesammelte Werke. Hg. von Berthold Litzmann . . . 446
O. F. Volkmann, Wilhelm Busch der Poet. (W. Nickel) . . . . . 446

## Englisch.

Nils Bergsten, A study on compound substantives in English . . . . . 447
Christian Leydecker, Angelsächsisches in althochdeutschen Glossen . . . . . 448
Friedrich Weick, Das Aussterben des Präfixes *ge-* im Englischen . . . . . 448
W. Witherle Lawrence, Medieval story and the beginnings of the social ideals of English-speaking people . . . . . 448
J. A. Mosher, The exemplum in the early religious and didactic literature of England . 448
Frank Allen Patterson, The Middle English penitential lyric . . . . . 449
Caroline F. E. Spurgeon, Chaucer devant la critique en Angleterre et en France depuis son temps jusqu'à nos jours . . . . . 449
M. Lyle Spencer, Corpus Christi pageants . . . . . 450
Eduard H., Tragödie von Christopher Marlowe, übers. von A. W. Heymel . . . . 451
Paul Schubring, Shakespeare und Rembrandt. Hamlet . . . . . 451
John Bell Hennemann, Shakespearean and other papers . . . . . 451
W. Wetz, Die Lebensnachrichten über Shakespeare . . . . . 452
Morris Le Roy Arnold, The soliloquies of Shakespeare . . . . . 452
Friedrich Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist . . . . . 453
Wielands Gesammelte Schriften, hg. von der deutschen Kommission der Kgl. Preufs. Akad. d. Wiss. Zweite Abteilung: Übersetzungen. 3. Bd. Shakespeares theatralische Werke. 6., 7. u. 8. Teil, hg. v. E. Stadler . . . . . 454
Hans Daffis, Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart . . . . . 454
James I. of England, New poems. From a hitherto unpublished manuscript (Add. 24195) in the British Museum edited, with introduction and notes, by Allan F. Westcott 454
Charles Read Baskervill, English elements in Jonson's early comedy . . . . . 455
Mary Leland Hunt, Thomas Dekker . . . . . 456
John Milton, Of education, Areopagitica, The commonwealth. With early biographies of Milton, introduction and notes ed. by Laura E. Lockwood . . . . . 456
Thomas Southern, Loyal brother, a play on the popish plot, ed. with introduction and notes by P. Hamelius . . . . . 456
H. G. Paul, John Dennis, His life and criticism . . . . . 456
Franz Becker, Bryan Waller Procter (Barry Cornwall) . . . . . 457
Der Verlag Bernhard Tauchnitz 1837—1912 . . . . . 457
E. Dick, George Meredith . . . . . 458
Joseph Warren Beach, The comic spirit in George Meredith . . . . . 458
Hubert G. Shearin, British ballads in the Cumberland mountains . . . . . 459
C. Alphonso Smith, Die amerikanische Literatur . . . . . 459
Earl L. Bradsher, Mathew Carey, editor, author and publisher . . . . . 460
Frederick Augustus Braun, Margaret Fuller and Goethe . . . . . 460
Henry Cabot Lodge, George Washington. Aus dem Englischen übersetzt. T. 1. 2 . . 460
Hubert G. Shearin and Josiah H. Combs, A syllabus of Kentucky folk-songs . . . 461
Otto Wendt, Enzyklopädie des englischen Unterrichts. 2. verm. Aufl. . . . . 461
Gustav Krüger, Unenglisches Englisch . . . . . 462
A. Sander und A. Cliffe, Great Britain of to-day . . . . . 462

## Romanisch.

Petri Alfonsi, Disciplina clericalis von A. Hilka und W. Söderhjelm. 1. Lateinischer Text . . . . . 464

## Französisch.

Glossaire des patois de la Suisse romande. Treizième rapport annuel de la rédaction, 1911 465
Ch. Oulmont, Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du moyen âge 466
Molières sämtliche Werke in sechs Bänden. Übersetzt von Wolf Grafen Baudissin, hg. von Ph. A. Becker . . . . . 466
Correspondance générale de Chateaubriand publiée avec introduction, indication des sources, notes et tables doubles par L. Thomas. Tome premier . . . . . 467

Seite

Chateaubriand. Mémoires d'outre-tombe, pages choisies avec une introduction et des notes par V. Giraud . . . . . 467
Lettres inédites de Sainte-Beuve à Ch. Labitte (1834—45) avec une introduction et des notes p. G. Sanguier . . . . . 467
Ch. Lescœur, La division et l'organisation du territoire français. (Eugène Pariselle). . 469
P. Champion, Vie de Charles d'Orléans (1394—1465) . . . . . 470
Ch. Oulmont, La poésie morale, politique et dramatique à la veille de la renaissance. Pierre Gringore . . . . . 470
H. Lognon, Pierre de Ronsard, essai de biographie. Les ancêtres — la jeunesse . . . 470
E. Schütte, J.-J. Rousseau, seine Persönlichkeit und sein Stil . . . . . 471
A. Tedeschi, Ossian, 'l'Homère du nord', en France . . . . . 471
P. de Lacretelle, Les origines et la jeunesse de Lamartine, 1790 à 1812 . . . . . 471
F. Baldensperger, Alfred de Vigny, contribution à sa biographie intellectuelle . . . 471
G. Pellissier, Le réalisme du romantisme . . . . . 472
R. Hörner, Die Erstlingsdramen des jüngeren Dumas: La Dame aux Camélias und Diane de Lys. (Eugène Pariselle) . . . . . 472
Ch. Bonnier, Le pays de Pevelle [Pevèle] avec dix eaux fortes par J. Bonnier . . . 472
Th. Rosset, Les origines de la prononciation moderne étudiées au XVII^e siècle d'après les remarques des grammairiens et les textes en patois de la banlieue parisienne . . 473
E. Tappolet, Le regain et la pâture d'automne dans les patois romands . . . . . 473
K. Jaberg, Sprachgeographisches: *Soif* und die sprachliche Expansion in Nordfrankreich . . . . . 473
L'enseignement du français, leçons professées à l'École des hautes études sociales par MM. H. Bourguin, A. Croizet, P. Crouzet, M. Lacabe-Plasteig, G. Lanson, Ch. Maquet, J. Prettre, G. Rudler, A. Weil . . . . . 474
R. de Souza, Du rythme en français . . . . . 475

## Provenzalisch.

J. Daniel, Éléments de grammaire périgourdine . . . . . 476

## Italienisch.

H. Varnhagen, Faksimile eines um 1500 in Florenz hergestellten Druckes im Besitze der Kgl. Universitätsbibliothek in Erlangen: 1. La novella di Gualtieri e Griselda. 2. El Bolognese o uero Masetto da Lampolecchio ortolano . . . . . 476
La grande inondation de l'Arno en 1333. Anciens poèmes populaires italiens édités et traduits en français par les soins de MM. S. Morpurgo et J. Luchaire . . . . 476
A. de Croze, La chanson populaire de l'Ile de Corse. Avec conclusion de M. Paul Fontana, . . . . . 476
A. Marenduzzo, Caratteri dei periodi della letteratura italiana . . . . . 477
A. v. Kostanecki, Dantes Philosophie des Eigentums . . . . . 477
C. Salvioni, Appunti alpino-lombardi . . . . . 477

## Spanisch.

El lenguaje. Revista de filologia, publicada por R. Robles . . . . . 478
Institut d'estudis catalans. Anuari MCMIX—X. Any III . . . . . 478
R. Menéndez Pidal, Cantar de mio Cid, texto, gramática y vocabulario . . . . . 478
Collection E. Mérimée: El burlador de Sevilla y convidado de piedra, comedia famosa de Tirso de Molina . . . . . 479
Fr. Haafsen, Espicilejio gramatical . . . . . 479
M. A. Colton, La phonétique castillane, traité de phonétique descriptive et comparative 479

## Rätoromanisch.

P. Lansel (P. I. Derin), La cullana d'ambras, poesias . . . . . 480
C. Battisti, 1) Bericht über eine mit Unterstützung der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften durchgeführte Forschungsreise zur Untersuchung der ladinisch-trientinischen Mundarten. — 2) Zur Sulzberger Mundart, ein Reisebericht. . . . . 480
L. Battisti, Per il vocabolario dialettale trentino . . . . . 480

# Von Zeit und Raum.

Ein Beitrag zur Psychologie der phantastischen Dichtung.

Lessings 'Laokoon' — in den Tagen der Unterprima mühten wir uns, dem streng scheidenden Verstand des grofsen Kritikers zu folgen und mit ihm Übergriffe des Dichters ins Gebiet des bildenden Künstlers und den entsprechenden Frevel des 'Malers' zurückzuweisen: die Zeit gehört jenem, dieser soll den Schein des Schönen mit 'körperlichen Zeichen' im Raum erwecken, jeder aber in seinem Kreise bleiben und nicht hinausbegehren über die Schranken, die in der Natur der Kunst liegen. Ach, wenn nur Sinnen und Trachten des Menschengeistes sich nicht immer wieder aufbäumte gegen den Zwang der vernünftigsten Ordnung: ich will hier berichten von viel ärgerer künstlerischer Vermessenheit, als irgendein Blatt des 'Laokoon' träumen läfst — was gibt es denn eigentlich Verwegeneres, als wenn der Künstler, statt zufrieden zu sein, von der Zeit und dem Raume die Möglichkeit seines Schaffens zu erhalten, das geheimnisvolle Muttergebiet selbst zum Gegenstande seines Kunstwerkes macht?

Im Todesjahre Lessings erschien Kants 'Kritik der reinen Vernunft': Zeit und Raum wies sie nach als dem Menschen eigentümliche Anschauungsformen, in die unser Bewufstsein die Dinge einordnet. Allem, was wir wahrnehmen, geben unsere Sinne räumliche Gestalt und Anordnung; alles, was wir erleben, fügt sich in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Über die wirkliche Existenz der Dinge ist damit noch gar nichts gesagt, ein göttlicher, allgegenwärtiger, zeitloser Geist kann nicht an unsere Anschauungsformen gebunden sein — wir aber sind Sklaven von Raum und Zeit.

Nicht auf Kant brauchten wir zu warten, um das, dumpf wenigstens, zu fühlen. Grübelnd verliefs einst ein junger Mönch den Klostergarten — 'ein Tag ist vor dem Herrn wie tausend Jahre und tausend Jahre wie ein Tag', so hat er es im zweiten Petrusbriefe gelesen: er kann nicht fassen, wie das dunkle Wort Wahrheit sein kann. Da ruft ihn die Vesperglocke zurück: ein fremder Pförtner öffnet ihm, wo sind in der Kirche die altvertrauten Gestalten? Niemand kennt ihn; selbst sein Name ist verschollen — niemand hat ihn mehr im Kloster getragen, seit der Zeit, da, wie dunkle Sage raunt, ein Zweifler, der so

hiefs, geheimnisvoll aus dem Kreise der Brüder verschwand. Wolfgang Müllers (von Königswinter) Gedicht 'Der Mönch vom Kloster Heisterbach' hat der Sage literarische Fassung gegeben, sie ist aber nur der Sprofs eines weitverbreiteten Märchenmotivs: manch guter Geselle hat beim Kaiser Rotbart im Kyffhäuser, als Gast der Unterirdischen oder der Feen, in der Spanne kurzer Stunden Menschenalter verträumt! Der Tannhäuser hat seinen Dichter gefunden: von süfsem Wein und Küssen ist seine Seele im Venusberge krank geworden, und da er, nach Bitternissen schmachtend, gen Rom zieht, darf er doch noch hoffen, etliche sündenreiche Jahre durch ein langes Leben der Bufse zu sühnen. Der Glückliche! Der Engländer Wells (in 'Twelve stories and a dream') erzählt die Geschichte vom braven Kaufmannsjüngling Skelmersdale, den die Elfenkönigin küfste, und der den Kufs nimmer vergessen kann: doch sein Abenteuer kostet ihn nur drei Wochen und seine prosaische Braut; Rip van Winkle, Irvingschen Andenkens, rettet sein Kegelspiel in den Schluchten der Alleghanies gar vor einer bösen Sieben und verhafster Plackerei — wer dichtet die Tragödie des armen Teufels, dem ein ganzes Leben zerrinnt, weil ihn kecker Sinn oder die Tücke feindlicher Gewalten den Schranken des Irdischen enthoben? Dem guten Skelmersdale schwindet nicht einmal die Zeitrechnung, er findet auch nur nicht das rechte Wort, das ihm sein Glück erobert hätte — wieviel Schicksalsgenossen des deutschen Ritters und des englischen Philisters hatten nicht einmal die Zeit, bescheidenerer Genüsse, als sie die Elfenkönigin oder gar Frau Venus bieten mögen, müde zu werden!

Wen die Götter lieben, der fährt besser! Den Kopf steckte Mohammed ins Wasser und zog ihn wieder heraus — Allah hatte ihn in dieser Spanne Zeit, wie Schiller seinem getreuen Vofs erzählte, vierzehn Jahre durchleben lassen oder, wie es sonst wohl heifst, aller Herrlichkeiten des Paradieses einen Vorschmack gegeben: dafs er darum älter geworden wäre, wird nicht berichtet. Nun, das sind Vorstellungen, in die wir uns leichter hineinfinden. Alle haben wir es ja erfahren, wie ein wenige Minuten dauernder Traum Ereignisse in sich zusammendrängt, für die dem wachen Leben Stunden, ja Tage nicht genügen würden. Traumesrecht übt die erdrückende Mehrheit aller dramatischen Dichtungen; denn wie selten erfüllt doch das Theater die idealste Forderung der Einheit der Zeit, dafs nämlich die Vorgänge auf der Bühne in strengem Zusammenhang sich in den drei Stunden abspielen, in denen sich für uns der Vorhang von fremden Schicksalen hebt. Noch weiter haben wir uns willig führen lassen: auf der Bühne täuschen uns über Tage und Wochen ausgesponnene Vorgänge doch nur die Visionen einer Nacht vor, und wenn uns mit dem Helden zum Bewufstsein

kommt, dafs nur ein Traum lebte, dann spüren wir etwas von den Gefühlen jener versonnenen Grübler, denen im Banne unirdischer Mächte das Mafs der Dinge verloren ging.

Wir wollen hier nicht auf diese zahlreichen Traumdichtungen eingehen: uns lockt anderes. Bringt nur der Traum uns Freiheit? Sind im wachen Leben Menschensinn und -wissen unwiderruflich in die Schranken der endlichen Natur gebannt? Soll nicht wenigstens die Phantasie des Dichters, des Götterlieblings, versuchen, auch des Vorrechts der Olympier teilhaftig zu werden und frei auf und mit dem Gebiet zu schalten, in das den Körper seine Masse wie einen an die Scholle gebundenen Knecht hineinzwängt? Wieder geht das Volk voraus: in Schottland erzählt es unheimliche Dinge von der Gabe des 'zweiten Gesichts', an unseren Seeküsten gibt es 'Spökenkieker', die mit leiblichen Augen zeitlich und räumlich entfernte Dinge sehen. Natürlich fehlt es, mindestens seit Allan M'Aulay (in Scotts 'Legend of Montrose'), in Roman und Novelle nicht an solchen Gestalten: Bilder des Unheils, der Trauer sehen sie gewöhnlich unter sorglos sich des Daseins Freuenden, ihre Gabe scheint aber auf ihr eigenes Geschick und das ihrer Verwandten oder Befreundeten beschränkt zu sein — drum seufzen sie wie Kassandra, ihre antike Ahnin, unter dem Fluch ihres Schauens. Den anderen aber wird es unheimlich in ihrer Nähe: man sieht sie scheu an, meidet sie wohl auch als krank — sie können ja auch nicht willkürlich wie die Seher der antiken Tragödie oder des romantischen Epos ihre Visionen rufen und bannen, sondern werden von ihnen heimgesucht, da sie es am wenigsten wünschen.

Über einen blofs technischen Handlungsbehelf ist damit die Figur hinausgehoben, aber sie bleibt noch reichlich konventionell romantisch, solange ihre Gabe poetisch nur als eine zufällig vorhandene Eigenschaft ausgenutzt wird, die man eben hinnimmt, ohne sich auch nur über ihr Wesen recht klar zu werden. Von Schillers Kassandra zwar darf man das nicht sagen; dafs sie pythischer Wahrheit sterbliches Gefäfs sein soll, empfindet sie als das eigentlich Tragische ihres Loses, aber der lang ausgesponnene lyrische Monolog bringt es mit sich, dafs uns vor allem ihre Klage, dafs sie erkanntes Unheil nicht wenden, die vom Verderben Umstrickten nicht warnen kann, im Sinne bleibt. Wo bliebe ihr Leid, wenn sie Ilions Entsatz, die Rettung der Ihren verkünden könnte?

Aber poetisch dürfte ein Nutzen der Gabe durchaus nichts ändern. Einen schlagenden Beweis soll uns die moderne Kassandra bieten, von der die geschichtliche Überlieferung berichtet. Im grofsen indischen Sepoyaufstande soll Jessie Brown, das 'Mädchen von Lucknow', die bis aufs äufserste ermattete Garnison zum Ausharren ermutigt haben. Die Munition war er-

schöpft, kein Fernrohr erblickte die Staubwolken der zum Entsatz anrückenden englischen Armee am Horizonte: ihr aber klang der Hochlandsmarsch der Campbells näher und näher im Ohr. Welch Balladenstoff! So hat mehr als einer gedacht — aber Geibel und Bernhard von Lepel, Fontanes Freund, haben über der freundlicheren Farbe, die diese Vorgänge tragen, ihr Dämonisches verkannt. Geibel vergifst über der spannenden Schilderung von Kampfesdrang und Rettung in letzter Not ganz seine 'Schön Ellen': der Entsatz ist da, nun sei Gott Lob und Preis! Lepel aber schliefst sein Gedicht gar mit vergnügtem Hochzeitstanz: seine Seherin wird Frau Sergeant, denn so weit wird es der 'lange Tom', der erste Dudelsackpfeifer des Entsatzregiments, doch wohl gebracht haben. Aber wie kann sie, die einmal an den Pforten des Ewigen gerüttelt hat, gleichmütig in den Alltag zurückkehren? Jede dichterische Behandlung, die das zweite Gesicht zur blofs merkwürdigen Episode eines Menschenlebens herabdrückt, mufs verfehlt sein. Fontane hatte dies wohl erkannt, doch blieb seine Absicht, als Dritter neben Geibel und Lepel auf den Plan zu treten, unausgeführt — hat er aber je erfahren, dafs Conrad Ferdinand Meyer einen ganz ähnlichen Stoff in irgendwelcher Chronik fand? Das korsische Bonifazio wird vom König von Aragon belagert; Weiber und Kinder hungern, ihr Klagen läfst die tapferen Städter der Aufforderung zur Übergabe lauschen. Ja, wenn die Flotte Genuas zum Entsatz käme, aber wo zeigt sich ein rettendes Segel am Horizont? Da hadert ein Mönch mit seinem Gott: er mufs helfen.

'Genuas Schiffe will ich suchen! Will sie bei den Schnäbeln fassen!
Spannen will ich weite Segel und sie nicht ermatten lassen!'
Alle seine Muskeln schwellen, alle seine Pulse beben,
Schiffe durch das Meer zu schleppen, Segel aus der Flut zu heben.
Aufgesprungen, überwindend Raum und Zeit mit seinem Gotte,
Deutet er ins Meer gewaltig: 'Dort! ich sehe dort die Flotte!'

Noch erspäht sie kein anderes Auge, noch vergehen Stunden, aber endlich wird das Unglaubliche wahr: vor der meerbeherrschenden Genua müssen Alfonsos Schiffe weichen, Bonifazio ist gerettet.

Und der Mönch, der mit der Allmacht seinen ird'schen Arm bewehrte?
An der Erde liegt er sterbend, der von ihrem Hauch Verzehrte.

Hier ist, was Fontane bei Geibel und Lepel vermifste, aber noch ist es in Anlehnung an einen Einzelfall, auf den Spuren der Geschichte gefunden. Soll sich nicht an den Grenzen des Fafsbaren die Phantasie freimachen von der bevormundenden Historie? Das Ringen unseres ganzen Geschlechts mit Raum und Zeit, unseren herrischen Gebietern, darzustellen, vermag

nur die phantastische Dichtung; soll nun in diesem ihrem eigensten Gebiete nicht die Phantasie unumschränkt regieren? Freilich nicht gesetzlos: die türkische Bohnenstaude, an der Münchhausen wohlgemut zum Monde emporklettert, das Zauberpferd der orientalischen Märchen oder Astolfos Hippogryph bei Ariost, die Galoschen des Glücks in Andersens gleichnamiger Erzählung, die den biederen Kanzleirat auf seinen kaum geäufserten Wunsch schon in die gesegneten Tage des Dänenkönigs Hans zurückversetzen — sie sind doch zu spielerische Mittel, die das Ungeheure des Problems dem naiven Sinne eher verstecken als andeuten. Und im naiven Empfinden bleibt in dieser Beziehung auch Byron stecken. Die Wunder von Zeit und Raum läfst in seinem Mysterium 'Kain' Lucifer Adams Erstgeborenen schauen: zum schwachschimmernden Stern schwindet seinem Auge auf dem Fluge durchs All unser Erdenrund, Welten über Welten drängen sich heran, im Hades dauern längst vergangene Wesen und Dinge schattenhaft fort. Die Grofsartigkeit des Schauens und Empfindens ist immer bewundert worden, aber es genügt doch dem Dichter die Vorstellung, dafs der Dämon den Helden durch alle Fernen trägt, die Schilderung der Unterwelt entfernt sich nicht von der antiken Auffassung, die wir alle von der Fahrt des vielumgetriebenen Dulders Odysseus zu den stygischen Ufern her kennen — an die eigentlichen Probleme von Raum und Zeit rührte Byron nicht, brauchte er auch nicht zu rühren, denn um das Ringen einer menschlichen Seele nach Klarheit über Gott und Welt, Böses und Gutes war es ihm zu tun, um ethische, nicht kosmische Probleme.

Aber wenn ferne Gestirne von je nicht nur Liebespaaren ein Ziel sehnsüchtiger Blicke waren, sondern zu Spekulationen darüber reizten, wie das Leben ihrer Geschöpfe aussehen möchte, so durfte das Jahrhundert der Naturwissenschaften sich nicht nur damit abgeben, auf dem Monde Utopien zu errichten; es mufste seine neugewonnenen Kenntnisse nach den Bedingungen fragen, unter denen lebendige Wesen denn überhaupt auf ihnen leben mögen, und wenn ein irdischer Mensch sie erkunden sollte, dann mufste er überhaupt erst einmal auf eine wenigstens denkbare Weise zu ihnen hingebracht werden. Jetzt erst erhielt die Fahrt durch den Raum ihre volle Würdigung: als Poe 'Hans Pfaals Reise' beschrieb, da schwelgte er förmlich in den physikalischen Wundern, die sie bringen müfste, und auf seinen Spuren haben eine ganze Reihe Erzähler — ich nenne nur Verne, Kurd Lafswitz, Wells — mit mehr oder minder Geist, mit gröfserem oder geringerem dichterischen Vermögen auf den Bedingungen verweilt, unter denen Körper, den Anziehungsbereich der Erde verlassend, in sausendem Fluge durch den Weltraum zu anderen Gestirnen gelangen könnten.

Spröder erwies sich die Zeit, aber doch nicht als ganz unzugänglich. Jugenderinnerungen tauchen auf: wir alle sind einst mit Phileas Fogg in achtzig Tagen um die Erde gefahren und waren gewaltig erfreut, als sich zu guter Letzt die vermutete Niederlage plötzlich in einen Sieg verwandelte, weil der Held glücklicherweise gegen Osten gereist war und also mit jedem Meridian, den er überschritt, der Zeit vier Minuten abgewonnen hatte. Die 360 Längengrade brachten ihm also nach allen Gesetzen der Regeldetri einen ganzen Tag ein, den er zusetzen konnte, ohne doch die Frist seiner Wette zu überschreiten — ein sehr erfreuliches Ergebnis, das nur leider erschlichen ist, da ja doch der spleenige Herr nicht im wohlverschlossenen Eisenbahnwagen rund um die Erde spediert wurde, sondern natürlich täglich alle Veranlassung hatte, seine Uhr nach der Ortszeit zu stellen. Damit schwindet denn aller Gewinst — hinter solche Schliche kamen wir aber in unschuldigen Jugendtagen noch nicht. Weniger bekannt ist der schlaue Gedanke des englischen Humoristen Guthrie oder, um seinen Schriftstellernamen zu nennen, F. Anstey, der einen seiner Helden sich darüber ärgern läfst, dafs eine langweilige Seereise von Australien nach der Heimat durch das täglich nötige Zurückstellen der Uhr noch länger wird. Auf die Art gewinnt man ganze Stunden, die man gewissermafsen nie erlebt hätte, wäre man zu Hause geblieben — aber was soll man schliefslich mit dieser Extrazeit, da der Tag sich so schon schier endlos dehnt. Nun, dafür gibt es die 'Englisch-australische Zeitbank' G. m. b. H.: wie man sonst sein überflüssiges Geld auf ein Bankkonto gibt, so nimmt diese echt neuzeitliche Erfindung überflüssige Zeit zur Verwaltung, Verzinsung und beliebigen Rückzahlung an; jede Uhr löst ihre Schecks ein und läfst den Überbringer jene von ihm eingezahlte ersparte Zeit in Abschnitten von fünfzehn Minuten aufwärts nachträglich durchleben. Der Humor der Novelle 'Tourmalins Zeit-Schecks' beruht nun darin, dafs der Held, wenn er sein Depot ratenweise abhebt, förmlich ruckweise in die Vergangenheit zurückversetzt wird und wie eine Bombe in Verhältnisse hineinplatzt, die sich doch schon ohne ihn abgespielt haben. Das gibt Gelegenheit zu den heitersten Situationen: die Auflösung ist freilich, dafs alles ein Traum ist, für den ein allzu üppiges Frühstück die Verantwortung trägt. Fast ist es schade um die hübsche Idee, die sich so in das altbekannte Traummotiv auflöst.

Natürlich ist klar, dafs jene Raumreisen ihre Inspiration wesentlich der Physik verdanken, aber nicht einem philosophischen Nachsinnen über das Geheimnis des Raumes; die letzterwähnten Zeitschnurren aber erinnern gar ein wenig an Taschenspielerkünste, die sich irgendeine physikalische Tatsache zunutze machen — steht es nicht schlimm mit unserem Motiv, wenn

man sich für seine Gestaltung auf literarisch doch nicht gerade hoch einzuschätzende Unterhaltungsliteratur berufen mufs? Nun, nur als Auftakt sollen Verne und Anstey gemeint sein: 'Du sollst mich hören stärker beschwören!'

Vor des Kaisers heiliger Majestät steht Faust: Paris und Helena soll er dem Hofe in 'deutlichen Gestalten' herbeirufen. Jedem rechtschaffenen Nekromanten traute das Mittelalter solche Kunst zu, und vor Heinrich Faust hatte sie sein Ahnherr Johann, der weitbeschreite Zauberer, oft genug geübt: aber der Enkel ist kein Scharlatan, darf sich nicht mit blofsem Hokuspokus begnügen. Was heifst es denn aber eigentlich, wenn man Vergangenes nicht in trügerischen Schatten, sondern wirklich schauen will? Das heifst Göttliches begehren, denn nur dem zeit- und raumlosen Gott sind alle Fernen erschlossen — wer es ihm gleichtun will, der mufs irdische Bande von sich zu werfen wissen. Und so nimmt denn Faust die Fahrt zu den 'Müttern'; ins 'Unbetretene, nicht zu Betretende' geht der Weg hin durch das Nichts, und vor der Gewalt jener wenigen Verse, in denen die Schauer der Einsamkeit erstehen, der Einsamkeit, gegen die der grenzenlose Ozean traulich wechselnden Lebens voll erscheint, schwindet auch Byrons gigantischer Flug dahin. Im Tiefsten thronen sie, die zu nennen schon Verlegenheit ist, 'um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit', in der 'Gebilde losgebundenem Reich' die Herrscherinnen, 'umschwebt von Bildern aller Kreatur' — dort ist längst nicht mehr Vorhandenes und doch auch Zukünftiges, nicht in der Durchbildung der Einzelindividualität, sondern in seinen Urformen: 'Gestaltung, Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung'. Den schönsten Mann, das schönste Weib, die Ideen höchster Menschlichkeit, kann der Wagemut Faustens im Urgrunde alles Seins finden, und vor irdischen Augen nehmen sie die Gestalt an, in der sie einst auf den Höhen des Ida, dem Blachfelde des Eurotas Wirklichkeit wurden — den Frevler, der sie freilich nicht nur schauend besitzen will, der damit also seine irdische Gebundenheit in das Reich reiner Formen drängt, bringt seine Vermessenheit an die Pforten des Todes. Weil Faust Idee und Wirklichkeit verwechselt, ein Geist mit Geistern streiten, sich das grofse Doppelreich bereiten will und doch selbst noch im Kerker von Raum und Zeit befangen ist, bricht er zusammen — am Schattenbild der Helena, ihrem Schemen, nicht ihrer Uridee, wird er einst sein Genüge finden müssen.

In mystische Schauer hüllt der grofse deutsche Dichter tiefste Erkenntnis; in geheimnisvollen, beziehungsreichen Worten deutet er nur an, wohin ihn der Flug seiner Phantasie trägt — Generationen seines Volkes schien es zu mühsam, dem Sinn und Zusammenhang seiner Dichtung nachzugrübeln. Und wo sich

Poeten in das Gebiet wagten, das er seinen Helden so trotzig hatte umwerben lassen, da blieben sie weit hinter der Kühnheit zurück, mit der er bis zu seinen letzten Fragen vorgedrungen war. Ein herrischer Sinn zwingt mit verruchten Kräften, in E. T. A. Hoffmanns 'Unheimlichem Gast', selbst über Länder und Meere hinweg, andere in seine Botmäfsigkeit; die Todesart einer geliebten Person wird ihren Nächsten durch Ahnungen, selbst durch geheimnisvolle materielle Phänomene wie Harfengetön, das Springen eines Glases kund — letzten Endes handelt es sich dabei immer wieder um ein Durchbrechen der Schranken von Raum und Zeit, und wir wissen alle, wie beliebt derartige Motive in der Dichtung der Romantiker sind. Aber sie muten uns zu, sie hinzunehmen als Ausfluſs dunkler Naturgewalten, die auf der Nachtseite alles Lebendigen ihr Wesen treiben; aus den Tiefen der Musik mag zu uns eine Stimme jener Welt sprechen, aber wo Worte sie erörtern sollen, da webt aller Geist der Serapionsbrüder nur dichtere Schleier um letzten Endes nur Fühlbares.

Das ist deutsche Sinnesart: dem Romanen aber, besonders dem Franzosen, schreiben wir gern das Bedürfnis nach klarer, methodischer Zusammenfassung zu, der Mathematik steht seine Sprache wohl an. Wie dem im allgemeinen sein mag, im Einzelfalle soll es uns eine französische Novelle — ihre Länge macht sie noch nicht zum Roman — bestätigen; Villiers de l'Isle Adam, der Kreuzfahrersprofs, hat sie geschrieben, und die Vollständigkeit, mit der hier unser Problem dargestellt und erschöpft wird, macht 'Tribulat Bonhommet' für dies Motiv zum klassischen Werke.

Tribulat Bonhommet ist ein grofser Physiologe, der bei seinem Freunde, dem Arzt Dr. Lenoir, und dessen Frau zu Besuch weilt. Ein sonderbares Ehepaar: sie, ein ätherisches Wesen, mehr Geist als Körper, schwer augenleidend; er, ein biederer Philister in seinen äufseren Lebensgewohnheiten, den Tafelfreuden zugetan, dabei aber mit seiner Frau einig in einem extremen philosophischen Idealismus. Beim abendlichen Mahle stofsen die feindlichen Weltanschauungen in fast zu lang ausgedehnten Gesprächen aufeinander, denn der Gast ist Materialist und kennt nur den Stoff und seine Bewegung. Die Verstiegenheit seiner Wirte macht ihm Spafs: wie kann man denn nur im Ernst meinen, dafs wirkliches Sein nur einem Geistigen, der Idee, zukommen kann, dafs alles, was unseren Sinnen zugänglich ist, nur ewig wechselndes, vergängliches Kleid eines unvergänglichen Prinzips ist! Aber so meint es Lenoir, und mit streitbarer Redekunst schlägt er immer wieder Bonhommets Angriffe auf seine grofse Überzeugung ab; für ihn bleibt es dabei, dafs wir in Raum und Zeit nur ein Werden sehen, dahinter aber steckt,

raum- und zeitlos, also ewig, ein Sein. Entspricht die Erscheinung dem Wesen? Wer will es sagen! Lenoir jedenfalls, der friedliche Bourgeois, fühlt in sich unheimliche Regungen, die seiner alltäglichen Maske spotten; er fühlt, in ihnen flüstere sein Unbewufstes, das doch seines Wesens Kern, sein wahres Ich sei. Aber wird nie die Stunde schlagen, da Geheimstes offenbar wird? Wird nie die Idee von der Erscheinung sich losringen? Die Antwort liegt nahe: wenn je, dann im Augenblick des Todes, der dem Idealisten kein Ende, sondern einen Anfang, die Geburtsstunde eines neuen Lebens, bedeutet. Denn mag nun die Idee sich trügerisch in neue Formen hüllen, mag sie sich jetzt in der ihr gemäfsen Erscheinung ausdrücken, jener Augenblick der Befreiung mufs tiefster Bedeutung voll sein. Dem Ertrinkenden drängt sich sein ganzes Leben in Sekundenspanne zusammen — was heifst das anderes, als dafs die Ketten des Leibes vom Ich nun abfallen, dafs damit endlich die Schranken von Raum und Zeit schwinden: Vergangenheit und Gegenwart, Fernes und Nahes erschliefsen sich seiner Erkenntnis.

So weit die Theorie; eine Kette schreckensreicher Erlebnisse bestätigt sie. Lenoir stirbt plötzlich, und für einen kurzen Augenblick ist er allwissend: seine Frau hat ihn, Jahre ist es her, betrogen. Er aber hatte nur zu recht mit der Ahnung von seinem wahren Wesen: ein blutdürstiger Wilder mit urzeitlichen Hafs- und Rachetrieben steckte in ihm — was schon der zärtliche Ehemann, hätte er es je erfahren, als tödliche Verletzung empfunden hätte, der wahre Lenoir mufs es furchtbar rächen an der Frau und ihrem Verführer. Jetzt prägt sich die ungeheure Hassesenergie des Mannes in der rechten Verkörperung aus, der Gestalt eines Südseekannibalen, ihm fällt der Geliebte seiner Frau, ein Seeoffizier, auf einer Expedition zum Opfer — aber wo bleibt die Rache an Claire? Sie weifs nichts von dem Ende des längst von ihr Geschiedenen, könnte es sich ja auch gar nicht in seiner wahren Bedeutung erklären. Nein, nicht solange sie lebt; aber auch für sie kommt der Augenblick, da die Ketten der Erscheinung fallen, und ein Zufall führt ihren einstigen skeptischen Gast, Tribulat Bonhommet, an ihr Sterbelager. In ihren letzten Sekunden quält sie eine furchtbare Vision, die sie als körperhaft, als wirklich gesehen bezeichnet. Er zwar ist immer noch der alte ungläubige Thomas, und doch erschüttert ihn die Wucht ihres Erlebens. Sein Wissensdurst erwacht; von einem physiologischen Experiment hat er gehört: das tote Auge der im Schlachthof getöteten Rinder soll auf seiner Netzhaut eine Zeitlang die Bilder bewahren, die es zuletzt schaute. Claire ist tot — soll er sich narren lassen von der Phantasie einer hysterischen Frau? Ein schier leichenschänderisches Experiment: er richtet den Augenspiegel auf die Augen der Toten

und steht vor einem Unglaublichen, Unerhörten. Aus einem Wochen zuvor geschriebenen Briefe eines Freundes weifs er von dem Ende jenes Seeoffiziers: was ihm jetzt sein Spiegel als die letzten Sinneseindrücke der Toten verrät, bezieht sich darauf, der ganze schauerliche Hergang ist von ihren Sehnerven aufgenommen worden, als hätte er sich eben jetzt in ihrem nächsten Bereich abgespielt. Wie von Furien gejagt stürzt er davon; selbst sein harter Verstand wankt vor der Erkenntnis, dafs es für das wahrhaft Seiende nicht Raum noch Zeit gibt, dafs die sterbende Claire Lenoir *gesehen* hat, was die Erscheinungswelt ihr stets verborgen hätte.

Die Geschichte ist gerade keine erfreuliche Lektüre, nicht nur weil die wenigen auftretenden Menschen vielleicht interessant, aber ausgesucht unsympathisch sind, sondern doch auch, weil Villiers hinter Hoffmann und Poe, denen ihn sein Übersetzer Hanns Heinz Ewers ohne Umstände an die Seite stellt, als Dichter zurücksteht: wo sie erlebten und die Schauer des Erlebens gestalteten, gibt er leicht Rechenexempel. Aber schliefslich trägt wiederum die Trockenheit vieler Partien, des Erzählers brutaler Materialismus und phantasielose Persönlichkeit dazu bei, das schwierige Problem fafsbar zu machen — nach dieser fast wissenschaftlichen Darstellung erwartet es den Dichter, der romanische Methodik mit dem Zauber romantischer Poesie umkleidet.

## II.

Die universal gerichteten Geister haben gesprochen. Eine ganze Reihe dichterischer Schöpfungen sind noch zu nennen, aber keine umfafst mehr das Gesamtgebiet, so packend auch Einzelheiten gestaltet werden: die Spezialisten marschieren auf. Es ist, als hätte man die Richtungen analysiert, nach denen die Zeit unser Interesse erregen mag, und da ihre subjektive Dauer von ihrem objektiven Verlauf geschieden. Unser Leben währt nach biblischem Wort siebzig Jahre, in einen Sommer oder noch kürzere Frist drängt sich für eine Unzahl lebender Wesen Geburt, Reife und Tod zusammen — ist ihr Organismus der Zeit gegenüber nicht anders eingestellt als der unsere? Oder der Jupitermensch — wenn es ihn gäbe —, dem das Jahr zwölf Erdenjahre währt, auf den die Gravitationskraft mit mehr als doppelter Gewalt wirkt, müfsten sich nicht auch die Zeitverhältnisse für ihn verschieben, ohne dafs ihm doch selbst bewufst würde, dafs sein Gefühl für die Zeitdauer an unserem gemessen plump wäre?

Wir aber, welche Intensität des Erlebens gewännen wir, wenn jemand unsere Sinne lehrte, mit denen kleinster Lebewesen zu wetteifern! So meinte Kurd Lafswitz, als er (im ersten der 'Seifenblasen'-Märchen) seinen merkwürdigen Apparat kon-

struierte, der zwei Erwachsene zu Diminutivwesen zusammenschwinden und sie so zu einer Forschungsexpedition auf jener Parodie der Erdenkugel, der Seifenblase, geeignet macht. Da gibt es merkwürdige Dinge zu schauen, denn die Seifenblase ist von einem richtigen Volke mit besonderen Ansichten über Gott und Welt bewohnt. Es ist gerade so eigensinnig selbstbewufst wie die Erdenbürger: als die Fremdlinge mit ihrer besseren Weisheit gegen die Vorurteile der Seifenmenschen ankämpfen wollen, da geraten sie in die Gefahr, für ihre gutgemeinte Unvorsichtigkeit ein wenig in Glycerin gesotten zu werden. Zum Glück rettet sie ihr Apparat: sie finden sich im friedlichen Garten wieder, das Söhnchen des einen schaut noch immer dem Spiel der Seifenkugel zu, die es eben geblasen — in ihrem Dasein war, was sie in angstvollen Stunden erlebten, nach menschlichem Zeitmafs eine Episode, die ein winziges Bruchteil einer Sekunde dauerte.

Was bei Lafswitz im Bezirk des Märchens bleibt, führt Wells ins wirkliche Leben ein. Denn die Erfindung seines grofsen Physiologen Gibberne erreicht genau dasselbe wie der Apparat bei Lafswitz, nur dafs sie als eine Art von Medikament ganz andere Aussichten hat, ein Handelsartikel zu werden; ist doch Gibbernes 'Beschleuniger' ('The new accelerator' in der schon zitierten Sammlung) entdeckt worden, als der Gelehrte nach die Nerventätigkeit steigernden Reizmitteln suchte. Was für Ausblicke eröffnen sich aber auch hier! Wer diesen Trank im Leibe hat, der lebt vieltausendfach schneller als seine Mitmenschen wie in einer anderen Welt: statt all der Geräusche des Lebens hört er nur etwas wie das leise Tröpfeln des Regens, in das sich alle Tonschwingungen auflösen, die schnellste Bewegung erstarrt: ein fallendes Glas scheint bewegungslos in der Luft zu schweben, Radfahrer und Eilwagen kommen nicht vom Fleck, die Biene kriecht schneckengleich durch die Luft. Denn was gewöhnlichen Sinnen eine einheitliche Handlung ist, zerlegt sich jetzt in eine unendliche Folge leiser Übergänge; was sich in eine Zeitsekunde zusammendrängt, dehnt sich so geschärften Sinnen schier in eine Ewigkeit. Umgekehrt erhalten alle Bewegungen, die man nach dem Genufs des Beschleunigers ausführt, eine derartige Schnelligkeit, dafs sie gewöhnlichen Augen unsichtbar werden: Gibberne kann schier das stillstehende Universum überholen, einer Dame den Schofshund wegnehmen, ohne dafs sie es merkt, und ihn einer anderen wie aus dem leeren Raum heraus auf den Sonnenschirm fallen lassen — nur mufs er sich vorsehen, dafs die ungeheure Hitze, die durch die reifsend schnelle Bewegung entsteht, ihn nicht in Flammen aufgehen läfst; er kommt mit angesengten Beinkleidern gerade noch weg. Nun, das war ein erstes Experiment: er wird die Stärke

der Dosen seines Medikaments den Bedürfnissen anpassen, er wird suchen, das Mafs der Beschleunigung zu regeln — all das ist nur eine Frage der Zeit. Das Ergebnis aber ist sicher: eine Revolution unseres Lebens steht bevor. Jederzeit werde ich mir im überlastetsten Tag eine Spanne von fünf Minuten sichern können, um in ihr die Arbeit von Stunden zu tun: welch Gewinn etwa für den Arzt, der im dringendsten, schleunigsten Eingreifens bedürftigen Fall die Zeit zu reiflichster Überlegung erhält, für den Premierminister, an dessen schneller Entscheidung das Schicksal eines Landes hängt, für den Examenskandidaten, dem nimmermehr die letzte Woche zu kurz werden wird!

Natürlich wäre nun auch das Umgekehrte denkbar: eine Vergröberung unserer Sinne brächte uns die Ruhe eines Schlafes mit offenen Augen, während um uns das Leben wirbelt. Aber wenn wir uns wohl zu allen Tiefen niederneigen möchten, um die Wunder des Mikrokosmus zu schauen, eine Verringerung der Intensität unseres Lebens schiene weniger begehrenswert, so lange mindestens, bis uns Wells nicht das Gegenteil beweist, und das kann sehr bald sein, denn Gibberne will dem 'Beschleuniger' den 'Verzögerer' auf dem Fufse folgen lassen.

Diese Spekulationen über den subjektiven Zeitinhalt sind erst möglich geworden, seit die moderne Naturwissenschaft neue Reiche des Lebens erschlossen hat; uralt ist das Bestreben, den Zeitverlauf aufzuheben, die Vergangenheit noch einmal, die Zukunft im voraus zu erleben. Hier ist die Wurzel, aus der die Totenbeschwörungen entsprangen; auf diesen Wunsch gehen die schon erwähnten 'Galoschen des Glücks' zurück, die so gründlich arbeiten, dafs sie ihren Besitzer mit Haut und Haaren in jede gewünschte Zeit, an jeden Ort versetzen; Schneewittchens Zauberspiegel fällt uns ein, die Unzahl der anderen, aus deren nebelverschleierter Tiefe Bilder aus zeitlicher und räumlicher Ferne auftauchen; die Künste der schottischen Schicksalsschwestern und der deutschen Hexenküche gehören hierher. Ehe den Begriffen der Hypnose und Suggestion noch die Worte erschaffen waren, verstand es schon Chamissos toledanischer Magier Don Yglano allein durch die Gewalt seines Blickes und Willens, seinen dürftigen Vetter Anselmo Bilder aus seinem künftigen Leben schauen zu lassen, Bilder, die freilich nie wirklich werden, weil sie Anselmos gierige Undankbarkeit zum voraus enthüllen. Die Beispiele liefsen sich leicht vervielfachen; wozu aber eine Häufung, da schon die genannten genügen, um zu zeigen, dafs frühere Geschlechter dem Problem eifrig nachhingen und an seiner Lösbarkeit, freilich nur durch die Kraft der Magie, nicht zweifelten.

Ohne Magie kommen auch wir nicht aus; aber wir suchen ihr durch philosophische Erwägungen einen Schein der Mög-

lichkeit zu geben, die Wunder der Technik tun ein übriges, um unser Vertrauen auch den Künsten poetischer Ingenieure zu gewinnen — ist nicht schon die drahtlose Telegraphie eine glänzende Überwindung des Raumes? Werden wir nicht auch der Zeit beikommen können? Die Mathematiker sagen uns, dafs ein Körper ein Ding von einer gewissen Höhe, Breite und Tiefe ist. Nein — das ist vorläufig erst ein Schemen, wirklich wird ein Ding erst durch seine Dauer in der Zeit: die Zeit ist also alles Körperlichen vierte Dimension. So philosophiert Wells, und es klingt für den Laien gar nicht einmal so übel. Die Folgerung freilich, dafs, da drei Dimensionen dem Menschen betretbar sind, die vierte ihm nicht verschlossen bleiben kann, enthält einen Trugschlufs: betretbar werden uns die anderen Dimensionen ja nicht in ihrer Abstraktheit, sondern stets nur in ihrer irdischen Wirklichkeit, für die nach Wells' eigenen Worten die Zeit ein integrierender Bestandteil ist, und man kann unmöglich die Zeit einmal anderen Dimensionen entgegenstellen und sie dann stillschweigend als wesentlich zu ihrer sinnfälligen Erscheinung passieren lassen. So bleibt er denn barock genug, der Gedanke der Zeitmaschine ('The time-machine'), die, je nachdem man den Hebel stellt und die Schrauben anzieht, ihren Steuermann mit gröfserer oder geringerer, aber stets dem Zeitverlauf weit überlegener Geschwindigkeit in die Zeitenferne, vorwärts oder rückwärts, führt.

Aber wie wir die 'Galoschen des Glücks' hinnehmen, so werden wir es dem neuzeitlichen Dichter nicht verübeln dürfen, dafs er der alten Idee ein modern-technisches Kleid gibt; sein Held konstruiert sich also die Zeitmaschine und wagt mit ihr den Ritt ins Unbekannte, in seine vierte Dimension. Welch seltsames Ding, das 'Zeitreisen'! Sein Laboratorium bleibt dasselbe — nun, natürlich, er rührt sich ja nicht vom Flecke; aber der Morgen dämmert, und er sitzt doch nur einige Sekunden auf der Maschine, die er um zehn Uhr abends bestiegen hatte! Seine Haushälterin kommt — nein, schiefst in das Zimmer und wieder hinaus, ohne ihn zu sehen, und immer rasender eilt die Zeit. Wie Flügelschlag folgt Nacht auf Tag, ein Jahr wird in einer Minute zurückgelegt. Seine Umgebung ändert sich; die Mauern des Laboratoriums fallen, neue Gebäude erheben sich um ihn und schwinden. Über eine halbe Jahrmillion ist verflossen, als der Reisende hält; was er nun erlebt, gehört nicht hierher. Fast mag man's bedauern, denn es ist eine geistesgewaltige, tiefpessimistische Vision von der Zukunft unseres Geschlechts. Wells fürchtet eine doppelte Entartung, einerseits zu einem sorglosen Leben in Sonnenschein und vegetativem Behagen, wenn einmal der Fortschritt der Kultur alle Menschheitsgeifseln, damit aber auch allen kampffreudigen, in tatkräftigem

Wirken sein Genüge findenden Sinn beseitigt haben wird, anderseits zu tierischer Verrohung bei den für die Bedürfnisse der Gesellschaft arbeitenden Klassen, denen in ihren unterirdischen Arbeitsstätten, in einem hoffnungslosen Pariadasein allmählich jedes Menschheitserbe verlorengeht. Unvergefslich wird jedem die Wanderung des Helden durch das Themsetal bleiben, vorbei an den Wahrzeichen verschollener Kulturen, der Besuch einer Art von verfallenem South Kensington Museum: es fehlt auch nicht an rein romanhafter Spannung, bis dann schliefslich die Maschine ihren Reiter in noch fernere Zukunft, in die letzten Tage unserer alten Erde, und schliefslich zurück in sein friedliches Laboratorium trägt. Ungestillter Wissensdurst treibt ihn aber schon nach einem Tage wieder fort — von der zweiten Zeitreise kehrt er nicht mehr zurück.

Solche Zeitreisen wären denn nun nicht jedermanns Angelegenheit — auch gegen eine Luftschiffahrt oder eine Fahrt mit dem Unterseeboot darf man noch begründete Bedenken tragen, von den Freuden einer Expedition ins innerste Afrika zu schweigen. Da ist der Kinematograph doch eine bedeutend bequemere Sache: auf angenehmem Lehnstuhl schaut man aller Welt Wunder für einen geringen Obolus und kann dann friedlich nach Hause gehen. Unsere Nachkommen werden so in der Tat das tägliche Leben unserer Tage, dazu manches historische oder soziale Ereignis sich jederzeit vor ihren Augen erneuern können — freilich, überall ist der Photograph doch noch nicht zugelassen, und die Vergangenheit bleibt ein Buch mit sieben Siegeln. Wirklich? Es gibt Sterne, deren Licht Jahrtausende braucht, ehe es zu uns gelangt; hätten wir ein Fernrohr, das uns auf ihnen lebende Wesen erkennen und beobachten liefse, müfsten wir nicht Dinge sehen, die sich in grauer Vorzeit abgespielt haben? Und umgekehrt: was sähen die Wesen eines solchen Sterns unter entsprechenden Voraussetzungen? Vielleicht spielten sich vor ihren Augen weltgeschichtliche Tragödien ab, von denen uns nur die Historiker nach bestem Wissen und Gewissen aus trüben und widerstreitenden Quellen ein ungefähres Bild erstehen lassen können.

Wie es nun aber möglich ist oder werden kann, Tonschwingungen, lange nachdem ihre erregende Quelle verstummt ist, nicht nur aufzufangen, sondern auch festzuhalten, wäre es da undenkbar, die Ätherschwingungen, die sich doch praktisch bis ins Unendliche fortzupflanzen scheinen, einzuholen und dauernd zu fesseln? Von solchen Erwägungen mag Kurd Lafswitz ausgegangen sein, als er unseren nächsten Nachbarn im Weltraum, den Marsbewohnern, die Erfindung des 'Retrospektivs' zutraute. Er fabelt von Gravitationswellen, die sich eine Million mal so schnell fortpflanzen als das Licht, dies also auf seinem

Wege einholen. Durch ein von den Gelehrten des Mars entdecktes Verfahren verwandeln die den Lichtwellen nachgeschickten Gravitationswellen jene in Gravitationswellen umgekehrter Richtung; im Retrospektiv werden sie abermals in Licht umgeformt, verstärkt und projiziert. Will man die Bilder dauernd festhalten, so tritt der Kinematograph in Tätigkeit — und das Problem ist gelöst. Freilich werden infolge Lichtverlustes im Raum die Bilder schwächer, je längere Zeit seit dem betreffenden Ereignis verflossen ist, aber wir werden den Martiern zutrauen dürfen, dafs sie diese Schwierigkeit auch noch überwinden — vorläufig bekommen sie es bei Lafswitz (im Roman 'Auf zwei Planeten') ohne Schwierigkeit fertig, einen Konflikt zwischen martischen Luftschiffern und englischen Matrosen, der sich sechs Wochen zuvor auf der Erde abgespielt hatte, zur genauen Feststellung des Tatbestandes aus dem Abgrund der Vergangenheit heraufzubeschwören.

Das genügt aber natürlich noch nicht. Was sind sechs Wochen gegenüber einer in die Jahrtausende zurückreichenden geschichtlichen Vergangenheit! Da hat das Britische Museum assyrische Ziegel gekauft, die einen ganz neuen Typus der Keilschrift zeigen, die ein berühmter Assyriologe jedoch für falsch hält. Aber alle Mittel, die Fälschung darzutun, versagen; sein wissenschaftlicher Ruhm, seine Ehre stehen auf dem Spiel — da hilft ihm sein erzgescheiter Freund, der dänische Professor Clusius, den der Drang der Stunde einen gewaltigen Gedanken fassen läfst. Der ist, dafs die Dinge dieser Welt allesamt im geheimen photographische Apparate sind: die Lichtwellen, die von allen Körpern ausgehen, affizieren etwa die Wände unserer Zimmer derart, dafs deren Moleküle eine chemische Veränderung erleiden; Schicht auf Schicht von Lichteindrücken lagert sich in ihnen ab — wer löst diese Schatten der Vergangenheit aus ihrem Gefängnis? Clusius erreicht es mit allen Zauberkünsten der Mathematik und Chemie: ein Fächer erzählt ihm, rückwärts natürlich, die Geschichte seiner Besitzerinnen, und dem Probeversuch folgt das Hauptstück: die Wände assyrischer Königshallen beginnen zu reden, das Gastmahl des Belsazar wiederholt sich und mufs beweisen, dafs in der Tat die Schrift jener Ziegel nie in Assur geschrieben wurde. Das Ganze aber ist die Idee von Auguste Groners 'Mene Tekel', eines an sich sehr dürftigen Erzeugnisses mifsglückter Verne-Nachahmung, an dem wir aber als jüngster und äufserster Fortbildung unseres Motivs nicht vorbeigehen wollen.

Die oben berührte Spezialisierung hat zur Folge gehabt, dafs in diesen Erzählungen nur die Zeit eine Rolle spielte — ist über ihr der Raum ganz vergessen worden? Kosmische Phantasien schliefsen wir aus: so sehr ihre Wirkung auf der Erörterung

von Raumfragen beruht, von seinem eigentlichen Geheimnis reden sie gar nicht, denn auch auf der Fahrt nach dem Monde kommen wir mit der uns angeborenen Raumvorstellung aus. Aber gerade um die handelt es sich; ist es mit unserem Messen, Zählen und Wägen abgetan? Sicherlich nicht, das lehrte uns schon das zweite Gesicht — aber seine Gesichts- und Gehörvisionen von beschränkter Dauer sind ein Triumph geheimer Seelenkräfte über den Widerstand der stumpfen Welt: analog zum Schicksal des Heisterbacher Mönches, des armen Narren der Zeit, müfsten wir danach fragen, ob wir uns nicht auch im Raum so verirrt und verloren finden können, wenn ein tückisches Geschick es will.

Und in der Tat: der Hexenmeister Wells weifs von solchen Dingen zu erzählen. Da verliert etwa der junge Davidson (im Bande 'The stolen bacillus etc.') durch einen heftigen elektrischen Schlag das Raumbewufstsein: sein Körper ifst und trinkt und spricht in London, seine Gesichtswahrnehmungen und alles Bewufstsein, das auf ihnen beruht, sind am anderen Ende der Welt, und zwar, wie sich später herausstellt, in wirklich vorhandener Umgebung. Dabei bedeuten alle Bewegungen, die mit seinem Körper vorgenommen werden, für ihn Ortsveränderungen am Südseestrande. Während der Diener friedlich seinen Krankenstuhl die Strafse hinabschiebt, stöfst ihn eine unwiderstehliche Gewalt in die Tiefe des Ozeans zu unheimlichen Gesichten; wer ihn die Treppe hinauf in sein Zimmer bringt, hebt ihn meterhoch über den festen Boden — so führt er ein elendes Dasein in zwei Wirklichkeiten, bis sich zunächst ganz vereinzelt an Stellen seines Gesichtsfeldes Dinge seiner alten Umgebung eindrängen und allmählich das fremde Raumbild schwindet.

Was lag da vor? Zwei Punkte mögen auf der Fläche des Papiers weit voneinander entfernt sein, ein Knick des Blattes legt sie aufeinander. Mit solcher Veranschaulichung müssen wir uns Genüge tun lassen. Statt einer Erklärung setzt Wells auf einen Schelmen anderthalbe und erzählt 'Gottfried Plattners Geschichte' (im so benannten Bande). Davidson blieb wenigstens noch im Raum, Plattner aber wird durch die Explosion eines geheimnisvollen grünen Pulvers rein aus dem Raum hinausgeschleudert und irrt neun Tage trostlos in der vierten Dimension herum, bis er, durch eine entsprechende Explosion zurückbefördert, plötzlich wieder auf dem Rücken seines entsetzten Prinzipals landet. Er hat mancherlei zu berichten von einer merkwürdigen anderen Welt, die in die unsere hineinragt, ihr fremd und doch verwandt, dämmernd beleuchtet von etwas wie einem Dunstbild unserer Sonne, bevölkert von Wesen, die Schemen unserer Abgeschiedenen sind und mit ängstlichem Anteil beobachten, wie die Saat reift, die sie einst säten. Das sind Phantasien,

die ein anderer anders träumen könnte; wichtiger für die Gestaltung unseres Motivs ist ein physiologisches Wunder: Plattner kommt aus der vierten Dimension nicht ganz unangetastet zurück. Sein Herz schlägt auf der rechten Seite, gewisse Unregelmäfsigkeiten seiner Körperbildung haben ebenfalls die Seiten gewechselt — gerade das ist aber der Beweis dafür, dafs er unseren Raum wirklich verlassen hatte, denn keine Kunst des Drehens und Wendens kann im dreidimensionalen Raume links zu rechts machen: jeder Mathematiker bestätigt es, dafs an Körpern solche Vertauschung nur möglich ist, wenn man sie aus dem Raume herausgenommen denkt.

Aber bei solchen mathematischen Vorstellungen kommen gewöhnliche Menschenkinder nicht mit — wird ihnen denn nirgend etwas vom eigentlichen Raumgeheimnis fafs- und greifbar? Ach, wir sind die Wunder so gewöhnt, dafs wir ihr Walten gar nicht mehr spüren. Einst stürzte sich Narzissus in die Fluten, Ovid sagt aus Begier nach der liebreizenden Jünglingsgestalt, die so trügerisch lockte —, reizte ihn nicht viel mehr, ihm unbewufst, das uns alltäglich gewordene Wunder des Spiegels? Da ist ja jene Vertauschung von rechts und links, die nur die vierte Dimension vornehmen kann — wer ihn betreten könnte, den Spiegelraum, er wäre ihr Gast! Wunderbarerweise ist der Spiegel Wells entgangen, sein Poet ist ein Franzose, Maurice Renard. 'Der Mann im Spiegel' ist der grofse Physiker Bouvancourt, dem bei Versuchen mit ultravioletten Strahlen ein Experiment mifslingt und ein grofser Fund gelingt. Der Spiegel wirft sein Bild nicht mehr zurück: er schiebt die Erscheinung einem violetten Lichtschimmer zu, in den er noch wie getaucht ist, und berührt zufällig das Glas. Es ist, als ob es Wellen schlüge: ein Schritt, und er ist hinter dem Spiegel im Spiegelraum. Allerlei Versuche sollen dessen Beschaffenheit erläutern: da schwindet plötzlich jenes geheimnisvolle Fluidum, im luftlosen Kerker, dessen Wände ein grauenvolles Nichts und doch undurchbrechbar sind, ringt der Professor mit dem Erstickungstode, im letzten Augenblick rettet ihn ein Freund, der den Spiegel zertrümmert. Bewufstlos liegt der Gelehrte im Zimmer hinter der Spiegelwand, in das sich also der geheimnisvolle Raum irgendwie erstrecken mufs. Wiederhergestellt, kennt er nur einen Gedanken: methodisch zu finden, was ihm der Zufall brachte — vergebens, das violette Fluidum läfst sich nicht wieder herstellen. Aber — gibt es nicht andere Spiegel? Mit der Gewalt der fixen Idee zieht es den Gelehrten zum Flufsufer; da birgt sich der Spiegelraum nicht hinter der starrsten Materie, und die alte Narzissusfabel erneut sich: mit dem Tode bezahlt der Wagemutige die Sehnsucht nach dem Unerhörten.

So weit reicht meine Kenntnis der Poesie von Raum und Zeit — mögen die Beispiele unvollständig sein, die Entwicklung

des Motivs zeigen sie. Das dumpfe Ahnen ursprünglichen Empfindens nahm die Probleme von Raum und Zeit auf; philosophische Vertiefung in ihre Geheimnisse wies ihnen den Platz in Deutschlands gröfster Dichtung; die Anwendung mathematisch-technischer Erkenntnisse auf sie schuf sie um in moderne Märchen voll realistischer Phantastik, voll kühner Zukunftsahnung und doch auch herben Spottes über menschliche Kleinheit gegenüber den Geheimnissen der Natur. Wohl mögen uns jene alten Sagen fraulicher klingen als der Bericht von Plattners oder Bouvancourts Schicksalen — soll aber dem Dichter verwehrt sein, nach der Weise seiner Zeit mit diesen Urfragen des Geschehens zu ringen? Wir dürfen nicht Goethe zitieren, der auf westöstlichem Diwan sein Erbteil rühmte: 'wie herrlich, weit und breit! Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit', denn er dachte dabei ohne alle Metaphysik an rührige Tätigkeit und ihren Lohn — aber wie steht es mit Schillers Poeten? Auch der hat zu lange im Reich der Träume verweilt; weil sein Auge an des Ewigen Antlitz hing, des Himmels Harmonien sein Ohr erquickten, ist ihm die Rechnung für irdische Dinge verlorengegangen — drum soll ihm auch fürder immerdar der Himmel offenstehen. So sprach der Schillersche Idealismus. Was aber tun die modernen Realisten anders denn dafs sie des Gottes Einladung folgen? In ihrer Weise freilich, und Zeus spielt ein wenig die Rolle des Zauberlehrlings, wenn seine Gäste mit mathematischen Formeln und technischen Konstruktionen recht ungeniert in seinem Reiche schalten. Nun, er wird ihnen ruhiger zuschauen als jener täppische Bursche — wie sagt doch unser Olympier?

Geheimnisvoll am lichten Tag
Läfst sich Natur des Schleiers nicht berauben,
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.

Lichtenberg. Albert Ludwig.

# Parallelen zu Fritz Reuters 'Läuschen' und 'Olle Kamellen'.

Es ist wiederholt darauf hingewiesen worden, dafs Reuter zu seinen Läuschen und auch wohl den in die Kamellen eingestreuten Anekdoten gedruckte Quellen benutzt hat, wie Anekdotensammlungen, Kalender, Witzblätter und ähnliches. Besonders erhob sich manche Stimme für die 'Fliegenden Blätter' als Quelle. Gegen diese Meinung wurden auf der anderen Seite Stimmen laut, die behaupteten, Reuter habe nur aus dem mündlichen Verkehr mit dem Volke geschöpft. Die Frage ist eigentlich schliefslich nutzlos und überflüssig; er wird eben überall hingesehen, hingehört und genommen haben. Hauptsache ist und bleibt, dafs die Stoffe, woher sie auch genommen sein mögen, einem wahren Dichter in die Hände geraten sind. So ist mir auch bei dem englischen Dichter Chaucer die dichterische Behandlung der Quellen die Hauptsache.

Anderseits mufs nun aber auch betont werden, dafs Reuter Goethes Wort 'Wenn du nehmen willst, so gib' befolgt, dafs er bis heute aller- und mancherlei oft gelungene Nachahmungen hervorgerufen hat, von ihm ein Aufschwung und Aufblühen der Läuschendichtung ausgegangen ist und er auch von Einfluſs auf eins der besten Witzblätter, auf unsere 'Fliegenden Blätter', gewesen ist. Nach Erscheinen und Bekanntwerden der Läuschen macht sich dieser Einfluſs lebhaft bemerkbar und zieht sich lange darin hin; es tritt sozusagen eine kleine Hochflut ein, die erst mit den späteren Bänden nach und nach abebbt. Nimmt man die vielen gelungenen begleitenden Abbildungen hinzu, so läfst sich geradezu von einem 'illustrierten Reuter' sprechen.

Eine kleine Vorarbeit von mir zu obigem Thema 'Zu Fritz Reuters "Läuschen" und "Olle Kamellen"', für den Rahmen der 'Zeitschrift für den deutschen Unterricht' passend, erschien in der Ausgabe vom 30. Dezember 1909, S. 754 ff., worauf ich hiermit verweise.

Beim Lesen der Humoreske 'Wat bi 'ne Äwerraschung 'rute kamen kann' ('Schurr-Murr' 1861), deren ursprüngliche Gestalt bereits in Nr. 39 des von Reuter seit dem 1. April 1855 herausgegebenen 'Unterhaltungsblattes für beide Mecklenburg und Vorpommern' stand — dem Ratsherrn wird der Kutscherbock gestohlen; zu Weihnachten beschenkt man sich nun gegenseitig mit Böcken, dazu findet sich der alte wieder an, so dafs schliefs-

lich vier Stück von der Sorte vorhanden sind —, tauchten zuerst die 'Fliegenden Blätter' aus längst vergangener Zeit in der Erinnerung auf und traten somit in den Kreis der Betrachtungen. Und in der Tat fand sich später dieselbe Überraschungsgeschichte wieder in der Weihnachtsnummer zum 59. Bd., 1873, in dieser Fassung:

### Ein Weihnachtsgeschenk.

Kurz vor Weihnachten kommt der Peterl zum Doktor und sagt: 'Herr Doktor, heut' nacht ist unser Sitzpolster aus dem Wagen gestohlen worden.' — 'Was!?' entgegnet dieser, 'nicht möglich, wer wird denn das alte Kissen mit fortnehmen!' — 'Es ist halt doch so,' sagt der Peterl. — Der Doktor geht zu seiner Frau, um ihr den unangenehmen Fall mitzuteilen; diese ist nicht weniger entrüstet über den Verlust als der Herr Doktor und der Peterl. Indessen kommt der Weihnachtsabend herbei, und die Familie versammelt sich in dem lichterhellten Raum, um die Geschenke in Empfang zu nehmen. 'Liebe Frau!' sagt der Doktor, ein grofses weifses Umschlagetuch von seinem Geschenk wegziehend, 'ich wufste, wie schmerzlich du das Kutschkissen vermissest, und biete dir hier ein neues.' — 'Was? Ein Kutschkissen! Nein, das ist doch ganz abscheulich, denn ich — ich Unglückliche — habe dir ebenfalls eins zu bescheren!' Mit diesen Worten löst die Frau Doktor die Decke, und zum Vorschein kommt ein nettes neues Sitzpolster, das mit seinem braunen Lederkleide und den roten Wollflöckchen sich ganz allerliebst präsentiert. Ganz verdutzt blickt der Doktor auf das Geschenk, als sich die Tür öffnet und Peterl mit dem heitersten Gesicht von der Welt und einem — dritten Kutschkissen auf den Armen hereintritt. 'Herr Doktor!' ruft er, 'vivat! das verlorene Schaf hat sich wiedergefunden! Lag im Garten auf der Planke zum Trocknen.' — 'Eine recht gesegnete Weihnacht,' sagt der Doktor, 'aus nichts sind Drillinge geworden!'

Ähnlich Bd. 28, 1858: 'Wie die Kommerzienrat Strudelsche Familie sich gegenseitig zum Christabend überrascht hat' (zuletzt finden sich sechs Zuckerbüchsen) und Bd. 32, 1860: 'Uhren-Hübler' (bekommt zum Geburtstag fünf Uhren). Meiner Meinung nach haben diese drei Seitenstücke aus 'Schurr-Murr' und dem 'Unterhaltungsblatt', sei es nun geradezu oder auf Umwegen, ihren Weg in die 'Fliegenden Blätter' gefunden. Um ein Gaunerstückchen handelt es sich in einer Humoreske des 'Wilhelmshavener Tageblatts' vom 13. Juni 1909: 'Ein entgegenkommender Geschäftsmann', der drei Kochbücher in der Familie anbringt. So findet auch gleich das erste Läuschen 'De Obserwanz' eine Bearbeitung im 33. Bd., 1860:

## Der vorsichtige Bauer.

Bauer: 'Guten Morgen, Herr Magister!' — Pastor: 'Guten Morgen, Hans Christ! Was bringt Ihr Gutes?' — Bauer: 'Ich soll ein schön's Kompliment von meiner Frau und meinen Kindern ausrichten, und da bring' ich ein Körbchen Kirschen, 's sind die ersten; wir haben noch keine gegessen, aber sie müssen gut sein.' — Pastor: 'Ei, das ist ja recht schön, mein lieber Hans Christ, Ihr seid ein braver Mann, setzt Euch nieder.' Der Pastor setzt sich an seinen Schreibtisch und schreibt in sein Tagebuch: 'Heute, den 4. Juli, brachte mir Hans Christ aus Etzdorf ein Körbchen Frühkirschen', und ist im Begriff, die Feder wegzulegen, um sich weiter mit Hans Christ zu unterhalten, der sich von seinem Sitz leise erhoben und über die Schulter des Pastors gesehen hatte, was dieser schrieb. — 'Herr Magister, nun schreiben Sie auch dazu: "und nahm sie wieder mit", denn Sie machen gleich ein Recht daraus!'

Gleiche und ähnliche Observanzgeschichten teilen noch mit: Franz Poppe, 'Zwischen Ems und Weser', 3. Aufl., 1906 (hier bringt der Bauer dem Prediger jährlich einen Schinken zum Geschenk, bei Reuter einen Kuchen), Strackerjan, 'Aberglaube und Sagen aus dem Herzogtum Oldenburg', 2. erweiterte Aufl., 1909 (hier handelt es sich um Holzlieferung), Wilhelm Busch, 'Ut ôler Welt', 1910, S. 141, 51 (Eier und junge Hähnchen), und schon Pauli in 'Schimpf und Ernst', hg. von Herm. Österley, 1866, S. 40.

'De Pirdhandel' (ein Gaunerstückchen). Schon 'Fliegende Blätter' Bd. 14, 1851, 'Der Pferdekauf', eine ebenso tragische als wahre Geschichte aus dem Holsteinischen. Von Reuter gekannt und benutzt? Ein recht interessantes Seitenstück dazu brachten die 'Münchener Neueste Nachrichten' vom 10. August 1910: 'Der Gemeindebock' (die Neuburgweier [Baden] kaufen ihren alten Bock mit 36 Mark Aufgeld und Reisekosten wieder). Aus demselben Blatt vom 5. Januar 1911: 'Ein neuer Gaunertrick' (ein Juwelier in Paris kauft seinen eigenen alten Stein um hohen Preis zurück; kein neuer, ein alter Trick). Ähnliche Streiche werden in den 'Fliegenden Blättern' aufgezählt: 'Der unglücklichste Tag des Kopisten Fusel' (23. Bd., 1856: verkauft seine Hose für ein paar Groschen an einen Juden, um sie später auf dem Jahrmarkt, etwas zurechtgemacht, für drei Taler wiederzukaufen; vgl. Hans Sachs), 'Wie Herr Pechmayer seine Gattin überrascht' (31. Bd., 1859: kauft das gestohlene eigene Bett wieder; der Witz geht in die Zeitschrift 'Kosmorama' 1859 über), 'Zweimal gekauft' (98. Bd., 1893, ein Gaunerstreich in fünf Bildern: ein Gauner stiehlt einem Händler Geflügel und verkauft es ihm wieder) und ähnliche

Schwänke mehr. So kauft einer zu Weihnachten den ihm aus seinem Garten abgesägten Tannenbaum.

'De Gaushandel' (ein Studentenulk, Gaunerstückchen). Um 'einen Studentenstreich aus alter Zeit', der recht gut wieder nach Reuter gemacht sein kann, handelt es sich zunächst in den 'Fliegenden Blättern', 40. Bd., 1864: ein lustiger Student und ein frischgebackener Doktor aus Heidelberg sind die Übeltäter und machen einen Bauern glauben, seine Schweine wären Kälber. In einem Aufsatz der ganz zufällig aufgefundenen 'Deutschen Zeitung' (F. Lange) vom 24. Mai 1909: 'Fritz Reuter im Pantschatantra' von Fritz Tychow, werden zwei Fassungen des uralten und sehr weit verbreiteten Schwanks beigebracht, die indische und eine aus dem belgischen Dörfchen Denderleeuw, wo die Anekdote noch heute im Volksmunde lebt; auch hier spielen drei Studenten einem Bauern den Streich, dessen Kuh sie für eine Ziege ausgeben. Pauli, S. 347, kennt die Geschichte auch schon. Auf italienischem Boden findet sie sich ebenfalls bei Anton Francesco Doni (1513—1574); vgl. Berthold Wiese in 'Herrigs Archiv', Bd. 121, S. 453. Vielleicht gehört auch die Geschichte hierher, auf die in Anzengrubers Volksstück 'Der Meineidbauer' angespielt wird: die G'schicht' vom Bauern, der die Kuh hat am Markt g'führt und sein zwei Spitzbub'n kämma.

'De Kalwerbrad' (ein Gaunerstückchen). Die Geschichte steht zweimal in den 'Fliegenden Blättern'. 'Das zweimal gestohlene Kalb' (53. Bd., 1870) scheint von Reuter abhängig zu sein, während 'Ein Gaunerstreich' (93. Bd., 1890) mit dem ungarisch-zigeunerischen Gepräge wohl aus anderer Quelle stammt:

## Ein Gaunerstreich.

Auf einem ungarischen Pferdemarkt feilscht Kobi mit Janos, einem Zigeuner, um einen Gaul. Nach langem Hin und Her werden sie einig; Kobi, überzeugt, der Klügere gewesen zu sein, besteigt das Pferd und reitet behutsam, denn er war ein mäfsiger Reiter, in das am Ende der Komitatstadt gelegene Wirtshaus, um sich vor dem Heimritt noch mit einem Gläschen Schnaps zu stärken. Janos aber, den später der Handel reut, überlegt, wie er wieder auf billige Weise zu seinem Gaul kommen kann. Nicht lange denkt er nach, und schon blitzt sein Auge hell auf — er hat's. Noch bevor Kobi die Schenke verläfst, sucht Janos den aufserhalb der Stadt gelegenen Wald zu erreichen, welchen Kobi auf seiner Rücktour passieren mufste. Gleich bei der ersten Biegung zieht er seinen rechten Stiefel aus und legt ihn mitten auf den Weg; zweihundert Schritt weiter, bei der zweiten Biegung, zieht er den linken aus, legt diesen ebenfalls auf den Weg und erwartet nun, hinter einem Strauch versteckt, den Kobi. In-

zwischen hat sich dieser auf den Weg gemacht und jene Stelle erreicht, wo der rechte Stiefel lag. Er sieht ihn und denkt sich: 'Ein Stiefel is kein Stiefel; was macht ma mit'm rechten, wenn ma nix hat dazu 'n linken?!', gibt dem Gaul einen Patsch und reitet weiter. Plötzlich hält er wieder an, er hatte den zweiten Stiefel erblickt und in ihm den zum rechten gehörigen linken erkannt. Er steigt ab, bindet das Pferd an den nächsten Ast und läuft zurück um den anderen Stiefel. Janos, nicht faul, schwingt sich auf das Pferd und reitet im Galopp davon.

Ein interessantes Seitenstück liefert Ernst von Wolzogen in seiner Novelle 'Veit Zisolins Galgenfrist' (eine Spitzbubengeschichte); die beiden an verschiedenen Stellen Gehängten entsprechen den zwei Schuhen auf dem Wege.

'Dat sünd up Stun'ns sihr slichte Tiden' (ein Gaunerstück). 'Ein wohlfeiles Paar Stiefel' ('Fliegende Blätter', 54. Bd., 1871) erzählt kurz das Reutersche Läuschen. Auch schon in den 'Contes du Sieur d'Ouville' (Ausgabe Brunet, Paris 1883, S. 251; erste Ausgabe 1644), wohl aus Bouchet geschöpft.

'De Wedd' (ein Gaunerstück). In einem wieder ganz zufällig aufgefundenen zerschnittenen Blatt aus 'Frank Leslie's Illustrierte Zeitung' (jetzt eingegangen) fand ich unter 'Humoristisches' das Bruchstück eines poetischen Beitrages 'Die Uhr' von James Nack, übersetzt von Karl Elze; bei näherem Hinsehen ergab sich der Inhalt des Reuterschen Läuschens: 'William und Tom, zwei Yankeeschelme, Kehrten einst ein im Goldnen Helme'. Gemeint ist jedenfalls der in Neuyork um 1807 geborene James Nack, dessen Werke, worunter sich auch Übersetzungen befinden, von 1827—1852 erschienen. Es wäre also zu beachten, dafs wir eine vorreutersche Bearbeitung des Stoffes vor uns haben. Die Übersetzung entstammt wohl Elzes Sammlung 'Nach Westen!' Britische und amerikanische Gedichte übersetzt, Dessau 1860. 'Die Wette oder: Hier geht er hin, da geht er hin!', Posse mit Gesang von O. Mylius, geht ohne Zweifel auf Reuter zurück.

'Adjüs, Herr Leutnant.' Kurzes Zwiegespräch zwischen Offizier und Soldat nach Reuter im Beiblatt zu den 'Fliegenden Blättern' vom 6. November 1881: 'Begründete Befürchtung'.

'Perdüh'. Das Perdügeschichtchen aus Theodor Fontanes 'Wanderungen durch die Mark Brandenburg', 4. Teil, von dem Schiffsjungen, dem der silberne Teekessel ins Meer gefallen war, und der dann ängstlich und pfiffig fragte: 'Is das verloren, wovon man weifs, wo 's is?' läfst sich vielleicht Reuter an die Seite stellen. Erweitert in 'Hübsche Erzählungen zur Belehrung und Unterweisung für die lieben Kleinen' von Pfarrer Weil, 9. Aufl., Reutlingen, S. 45: 'Der Matrose'.

'Wo is uns' Ofs'? Seitenstücke im 'Wilhelmshavener Tageblatt' (Beilage vom 28. Juli 1909): 'Die Kuh im zweiten Stock' und in den 'Fliegenden', 82. Band, 1885: 'Eine kleine Überraschung': Drei Schweine reifsen sich los, steigen zwei Treppen hoch im Hause hinauf und sehen nun vergnügt zur Bodenkammerluke hinaus.

'De Köster up de Kindelbir'. Eine solche Geschichte vom Besoffenen berichtet schon Abraham a S. Clara im 'Judas, der Ertz-Schelm' (17. Jahrh.), II. Bd., S. 43. Als sich die Sau zu zärtlich an ihn heranmacht, meint er, 'er seye unter den Händen des Barbirers | derenthalben überlaut aufgeschryen | Meister Sigmund gemach | gemach | und machts fein sauber'.

'De Preisterwahl' (er bezieht 'de Drei' auf die Frauen statt die Prediger und erwidert auf die Frage — als Pointe — 'Ick ward uns' Preisterdochter wählen!'). Ähnlich das aus dem 'Dictionnaire d'anecdotes' II, 1768, S. 198—199: '... *Ma foi, Monseigneur, je choisirois Madame la Cardinale.*'

'Rindfleisch un Plummen' (eine Efsgeschichte). Anspielung auf das Läuschen in einem Artikel des Sonntagsblattes des 'Hannoverschen Couriers' vom 9. Juli 1911: 'Essen und Trinken im niederdeutschen Volksmund'; Seitenstücke und Nachahmungen in den 'Fliegenden', Beilage vom 7. Januar 1871: 'Spleudide Verpflegung' und in demselben Bande (54): 'Löwenantheil'.

'De goldene Hiring' (eine Trink- und Efsgeschichte). Die Geschichte wird auch in der 'Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens', Jahrg. 1888, 11. Bd., unter 'Mannigfaltiges' erzählt: 'Der goldene Hering'. In Wien wufste sich im Jahre 1842 ein Schankwirt auf schlaue Weise Zuspruch zu verschaffen, indem er einlud, sich einen Hering mit einem Dukaten darin zu holen, der sich mit in der Tonne befände. Jeder ifst nun mit Macht drauflos, hoffend, den 'goldenen Hering' zu erhaschen. Heringe machen durstig, und es wird natürlich viel getrunken. Endlich, fast ganz unten am Boden, erwischt ein Schneidergeselle den Hering. Bei Reuter sind es bekanntlich zwei Wirte, Müll und Büll; bei dem einen verzehren sie die Heringe, werden durstig und trinken bei dem anderen das Freibier. Möglicherweise hat sich der Schwank von Wien aus, wenn er sich da wirklich zugetragen haben sollte, weiterverbreitet, ist in Tageszeitungen und Anekdotensammlungen übergegangen und auf irgendeine Weise vor Reuters Augen und Ohren gekommen. Nach einer Mitteilung vom 7. September 1910 kann der Einsender der 'Bibliothek' nach so langer Zeit leider keine weitere Auskunft über seine Quelle geben. Anscheinend kam ursprünglich in der Anekdote überhaupt nur ein Wirt vor, dem sowohl der Efs- wie der Trinkgewinn zufiel, und erst später taucht der zweite Wirt auf. Ob Reuters eigene Erfindung?

'De blinne Schausterjung' (eine Efsgeschichte). Als 'Heilung' brachten die 'Fliegenden Blätter', Bd. 57, 1872, diese allbekannte Geschichte. Diesem Lehrjungen steht die Entlehnung aus Reuter geradezu an der Stirn geschrieben. Auch mitgeteilt im 'Deutsch-hannoverschen Volks-Kalender' 1902 (hg. von der Deutsch-hannoverschen Partei), S. 5: 'Ein heller Junge'. Die Anekdote ist durch Reuter in Umlauf gekommen.

'Dat heit ick anführen' (eine Trink- und Efsgeschichte). Unter dem Titel 'Der schlaue Itzig' teilen auch diese bekannte Geschichte die 'Fliegenden', 71. Bd., 1879, nach Reuter wieder mit. Ja, noch die 'Jugend' vom Dezember 1911, Nr. 50, teilt das 'Wahre Geschichtchen' aus Schleswig-Holstein mit; der Stoff ist wohl volkstümlich und verbreitet.

'De Klingenklöpper' (eine Efsgeschichte). Die Geschichte kommt auch sonst vor. Ebenfalls eine poetische Bearbeitung der Anekdote steht schon im 'Deutschen Musen-Almanach für das Jahr 1854', hg. von O. F. Gruppe, unter den Geschichten von Heinrich Vogler, Nr. 11. Also ein paar Jahre vor Erscheinen des Reuterschen Läuschens. Ob Reuter sie gekannt hat? Abgedruckt steht diese Berliner Pfannkuchen-Anekdote noch in der 'Täglichen Rundschau' vom 10. Februar 1910 zu lesen. Ferner hat der 'Briefschreiber' der 'Kieler Neuesten Nachrichten' (25. September 1910) sie in seinen 'Breef ut Kiel' eingeflochten. Zwei Jungen unterhalten sich und werden belauscht. Sliefsli wulln se noch vörn Groschen Semmeln achteran eeten, streden sik awer, ob Bäcker Uhl oder Bäcker Krei sien am meisten verslogen. Sliefsli wull Uhl sien Fründ sien Behauptung bewiesen un sä so: Güstern harr ik groten Hunger, güng na Krei, köff mi vor zehn Penn Semmeln un eet er up, wör awer ni satt. Do güng ik na Uhl un köff mi noch vörn Groschen, un as ik dorvun man ers zwei verputzt harr, do weer ik bet baben hin satt. Also doht Uhl sien doch mehr ut as Krei sien ... Der Einsender des Briefes will nicht genannt sein, auch nicht damit herausrücken, woher er die Anekdote hat, die selbstverständlich nicht sein Eigentum ist. Die ganze Geschichte in ein kurzes Selbstgespräch zusammengedrängt bieten übrigens schon die 'Fliegenden Blätter' im 10. Bande, 1850, 'Wieder ein Vorteil'.

Nebenbei mag kurz auf eine andere Efsgeschichte hingewiesen werden, die ich früher wohl mündlich gehört habe und jetzt auch im 'Almanach' unter Nr. 10, in den 'Fliegenden', 15. Bd., 1852, 'An der Table d'hôte' und im 'Hannoverschen Courier' vom 4. November 1900 in dem Artikel 'Die Nemesis auf Bestellung' gedruckt finde: 'Wenn ich esse, so ist für mich alles tot!' Ebenso lese ich die früher bereits mitgeteilte vom 'Verdammten Schweinefleisch' noch in den 'Fliegenden', 28. Bd., 1858, unter 'Denkwürdige Sprüche der Weisheit unberühmter Zeitgenossen'.

'Snider-Begnäugen' (Efsgeschichte): Junge reibt die Kartoffel am Schrank, in dem der Heringsschwanz verschlossen: 'Wer weit? Sei künn doch dornah smecken.' Unter Reuters Einfluſs ist wohl wieder das Seitenstück in den 'Fliegenden Blättern' entstanden, 33. Bd., 1860: 'Wie man reich werden kann': das Brot wird an einem dürren Schinken gerieben, den man nun in Wirklichkeit zu genieſsen glaubt ... einst reibt der Junge seine Brotrinde an der Tür des Schrankes, hinter welcher der Schinken verschlossen ist. Hierbei ertappt ihn der Alte und schreit ihn zornig an: '... Du Feinschmecker, kannst du denn gar nicht mehr dein Brot ohne Schinken verzehren? ...' Eine derartige französische Anekdote bringt das Dictionnaire S. 130/131: *Un Limosin, Maître Maçon, voyoit son petit manœuvre tremper un morceau de pain trop sec dans un seau de mortier pour l'attendrir: Et qu'est-ce donc, s'écria-t-il, Lionard, je crois que tu donnes dans la friandise?*

'Dat smeckt dor äwerst ok nah' (eine Efsgeschichte). Die Geschichte vom gutschmeckenden Käse erzählt auch schon Karl Julius Weber (1767—1832) in seinem 'Dymocritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen', 4. Bd., Stuttgart 1834, S. 284: Ein Krämer, der einem Landmann Brot und Käse vorsetzte, was der sich weidlich schmecken lieſs, bemerkte ihm: 'Freund, es ist Schweizerkäse!' — 'Das schmecke ich wohl,' sagte jener und schnitt nur um so tiefer. — 'Man kann sich leicht krank daran essen.' — 'Wirklich? Nun, so will ich noch ein recht gutes Stück für meine Frau einstecken.' So, mit dieser neuen Schluſswendung und mehr an Reuter anklingend, steht die Anekdote dann in den 'Fliegenden Blättern', 15. Bd., 1852, als:

### Hinterpommersche Geschichte.

Schultze: 'Dag, Herr Pastor! Schmeckt em' Freeten?'
Pastor: 'Leidlich, Schultze, will Er mit frühstücken?'
Schultze: 'Wenn et möt sind!' (Er haut tapfer ein.)
Pastor: 'Sch—Sch—Schultze!'
Schultze (kauend): 'Hm?'
Pastor: 'Schultze! Der Käse ist aus Holland, Schultze!'
Schultze (kauend): 'Dunner Luchting! Kiek moal, ut Holland!' (Iſst.)
Pastor: 'Hm, Schultze! Hör' Er mal, Schultze!'
Schultze: 'Hm?'
Pastor: 'Der Käse, Schultze, der Käse kostet einen Taler!'
Schultze: 'Daför eet' ick em uck, Herr Pastor!'
Pastor: 'Schultze, aber — Er kann sich darauf verlassen, er muſs sterben, wenn er den ganzen Käse auf einmal iſst!'
Schultze: 'Schockschwerenot! Et is man good, dat Se mi dat seggen, Herr Pastor! Da werr ick mi dat annerte enwickeln, da bring' ick dat mine Fruu. Atjees, Herr Pastor!'

Durch das Hereinbringen der Frau, die der Bauer scheinbar gern lossein will, wirken diese Fassungen doppelt witzig. Beide mag Reuter gekannt haben. Nochmals hat die Käsegeschichte Eingang in die 'Fliegenden' gefunden, Bd. 65, 1876: 'Alles vergeblich', die nun wieder durch Reuter angeregt sein kann. Eine Geschichte von der prächtig schmeckenden Butter liest man sodann noch in 'Mölmsche Stückskes und Mülheimer Kalender für 1909', S. 13: 'Ik sägg, die Bo-utter kos fiefti-en Grosche.' — 'Dat ö-us se me-i ouk wäd.' Das längst eingegangene Einbecker Blatt 'Der Unterhaltungsfreund' vom 25. September 1853 bringt schliefslich noch eine Efsgeschichte 'Das heifs' ich: in der Frohnde essen!', die mit der vorliegenden eine gewisse Ähnlichkeit hat.

''ne gaude Utred'' (Efsgeschichte). Die Geschichte vom 'Käse in der Wäsche' steht als 'Geschichte in drei Szenen' schon einige Jahre vor Reuter in den 'Fliegenden Blättern', 20. Bd., 1854. Hat der Dichter diese Quelle benutzt?

'Wo büst Du 'rinne kamen?' Schon in den 'Fliegenden', 9. Bd., 1848/49, 'Wie ist das zugegangen?' Von Reuter benutzt?

'De Frigeri' (die weltbekannte Geschichte von den beiden Judenjungen, die sich heiraten sollen). Gleichzeitigkeit der Ereignisse! In demselben Jahre, wo Reuters Läuschen erscheint, also 1853, erzählen die 'Fliegenden Blätter' im 18. Bd. eine Geschichte von zwei Judenmädchen, die sich heiraten sollen. 'Die Kunst, Heiraten zu stiften', ein Lebensbild, eine auf wahre Umstände begründete Heiratsangelegenheit, wie wenigstens versichert wird. Die Geschichte spielt sich so ab, wie man wohl denken kann, wie Reuters. Interessant ist, dafs wir die Anekdote auch in Frankreich antreffen, mitgeteilt im 'Petit Journal pour Rire', Nr. 230 (nouvelle série), 1873; sie knüpft sich an den Heiratsvermittler 'le père Villiaume'. *On raconte une aventure assez plaisante qui lui serait arrivée sur ses dernières années. Il avait abouché deux pères de famille ayant chacun un enfant à marier. Après d'épineuses négociations et de long préliminaires, tout fut enfin arrêté et convenu. Les bans allaient être publiés quand on s'aperçut que les deux enfants qui devaient s'épouser étaient deux garçons.* Nach einer Mitteilung vom 12. Juni 1911 ist der Einsender dieser französischen Anekdote ein Philibert Audebrand, der vor einigen Jahren im Alter von 86 Jahren gestorben ist.

'Dat Söfslingsmetz'. Komische Anspielung auf die Sitte, Affen einzufangen, in den 'Fliegenden', 31. Bd., 1859: 'Populäre Vorlesungen aus dem Gebiete der Naturgeschichte'. Ebenso weifs Weber im 'Demokrit' I, 1832, S. 8, dafs der Affe gefangen wird, wenn er 'in gepichte Steifstiefel fahrt'. Im 'Judas' II, S. 71 läfst man 'ein grosses Gewicht von Bley in die Stiffel' legen und so die Affen fangen.

Hei ward so lang un ümmer länger,
Binah so lang as Lewerenzens Kind!

Über ein englisches Seitenstück, *'As long as Megg of Westminster' (applied to very tall slender persons)* vgl. 'Notes and Queries' V, 1852, S. 133.

'Moy inricht'. Auch der 'Hannoversche Courier' vom 29. Januar 1911 brachte einige Legenden: 'Warum der Februar nur 28 Tage hat', ebenso die Unterhaltungsbeilage zur 'Täglichen Rundschau' vom 27. Februar 1904 eine in dem Artikel 'Elbing und das Schaltjahr'. In Frankreich kennt man derartige volkstümliche Erklärungsversuche ebenfalls: *Au temps jadis Février avait trente jours; mais voyez où conduit la paresse: un jour qu'il s'amusait à regarder les brebis agneler, Janvier et Mars plus ménagers lui volèrent chacun un jour, c'est pour cela qu'ils en ont trente et un et que lui n'en a que vingt-huit. On raconte en haute Bretagne que Février perdit deux jours à aller faire la cour aux filles* (vgl. 'Revue des traditions populaires' II, 53). Über ein hübsches englisches Leihgeschäft zwischen März und April vgl. 'Notes and Queries' V, 1852, S. 342: 'Borrowing Days', sowie 'Macedonian Folklore' by G. F. Abbott, Cambridge 1903, S. 23.

'As du mi, so ick di'. 'Billiges Begehren' ('Fliegende Blätter', 66. Bd., 1877) ist, von dem neuen Schluſs mit dem Extra-Trinkgeld abgesehen, wohl weiter nichts als eine kurze Inhaltsangabe des Läuschens, auf das selbst im 'Kladderadatsch' vom 3. September 1911 angespielt wird (überhaupt auf die Anekdote). Von Kutschern, die sich nicht ausweichen wollen, spricht in geschickter Weise schon Weber im 'Demokritos' (II, 87). Erst ist Rede von solchen, die sich nicht ausweichen wollen, es aber zu keinerlei Schlägen kommen lassen, und dann steigernd die Hebel-Reutersche Geschichte. Weber kennt die Geschichte jedenfalls aus Hebel, dem sie wohl Reuter verdankt.

'De Tigerjagd' (eine Jagdgeschichte). 'Fliegende Blätter', Bd. 25, 1856: 'Der wunderbare Tiger', aus Reuter genommen; der selbstgemachte Schluſs — der Tiger mit der Tonne bringt Junge mit kleinen Tonnen am Schweife zur Welt — ist übertrieben und abgeschmackt.

'Dat Tausamenleigen' (Jagdgeschichte). Auf diese Geschichte kommt der 'Hannoversche Courier' vom 4. Juni 1911 in den 'Pirscherlebnissen' zu sprechen und erwähnt dabei, daſs die Anekdote als Schwank zuerst von Hans Sachs erzählt wird; vgl. darüber noch 'Eine neue Quelle für Reutersche Anekdoten' von Ernst Brandes im 'Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung', Jahrg. 1909, XXXV, S. 5. 'Der verlogen Edelmon' heiſst der Schwank. Aus Reuter geht die Geschichte dann noch in den Goslarer 'Bergkalender' für das Jahr 1895 über; sogar der Name Johann ist herübergenommen.

'De Jagdgeschichten'. Die Westengeschichte wird als 'Jägerlatein' von den 'Fliegenden Blättern', 81. Bd., 1884 aus Reuter erzählt. Die Geschichte vom 'Scharpen Toback' ist uns noch an mehreren Stellen zu Gesicht gekommen. So gleich im 2. Bd. der 'Fliegenden Blätter' 1846, aus Pommern. Bartsch erzählt sie in seinen 'Sagen und Märchen aus Mecklenburg', 1879: 'Der neugierige Teufel'; Strackerjan berichtet sie aus dem Oldenburgischen, Müllenhoff in 'Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg', 1845, S. 276: 'Der starke Tabak', Peter Rosegger sodann in seiner gemütlichen Art in dem Buche 'Die Älpler in ihren Wald- und Dorftypen geschildert', 9. Aufl., 1902: '... Brauch' deinen Schatz nicht!' sag' ich ihm und setz' mein' Stutzen an und, wie ich schon wild bin, setz' ich ihm das Rohr ins breite Maul und schrei: 'Probier' einmal die Tabakspfeifen da!' — und drück' los. Was tut der gute Herr Teufel? Schön langsam spuckt er die Kugel aus und sagt recht gemütlich: 'Hast ein saggrisch starken Tabak, Wurzelgraber, der tät einem mit der Zeit wohl ein gar wenig die Lungel angreifen!' — Die Sage ist also auch im Süden zu Hause. Aber auch in England, wie aus dem hübschen Belege in 'Notes and Queries', 8. Serie, Bd. II, 1892, S. 361 hervorgeht: 'Old Nick and the Foul Pipe'. *A long while after this encounter Sion (an old fellow) met Old Nick again, and this time he had his loaded gun on his shoulder. 'What's that long thing you carry?' says the De'il. 'That's my pipe', says Sion. 'May I have a whiff out of it?' 'By all means', and here Sion puts the muzzle of his gun between the fiend's lips, draws the trigger, and fires it down his throat. 'Whew!' cries the fiend, 'Your pipe's very foul, and vanishes in a blue flame.'* Diese 'droll story' vom angeführten Teufel war entnommen den 'British Goblins', a collection of Welsh legends and fairy tales by Wirt Sikes. Der Einsender erinnerte sich noch einer ähnlichen, irgendwo gelesenen Geschichte von einem Irländer und dem Teufel.

'De Hülp'. Den Schnack erzählt auch Weber schon im 'Demokrit' II, 1832, S. 198. 'Was habt ihr diesen Vormittag getrieben?' fragt Mama ihre beiden Fräulein. — 'Nichts, Mama!' sagte Luise. — 'Und du, Karoline?' — 'Ich habe der Schwester geholfen.'

'Dat Johrmark'. Das Affensprichwort kommt ebenfalls schon im 'Demokrit' vor (XI, 1839, S. 45), und die Brillengeschichte in den 'Fliegenden Blättern', 38. Bd., 1863: 'Wurst wider Wurst' erinnert an die im 'Dictionnaire d'anecdotes'.

'De Stadreis'. Auch diesen Schwank erzählt schon Weber im 'Demokrit' XI, 1839, S. 239 in dieser kurzen Weise: Ein Buchhändler rief seinem Sohne bei einigen Versehen zu: 'So hätte ich meinem Vater nicht kommen dürfen.' — 'Ihr mögt mir

einen sauberen Vater gehabt haben!' — 'Schlingel, hättest du nur einen solchen Vater, wie der meinige war!' Ein letzter Nachklang Reuters in einem Gedichtchen der 'Fliegenden Blätter' vom 29. September 1911: 'Stolz könnt'st du sein, könnt'st freuen dich, hätt'st einen Vater du wie ich!'

'De Strick'. Ebenfalls schon wieder im 'Demokrit' XI, 1839, S. 191. Es ist da Rede von dem Schulzen, der dem schlesischen Minister, dessen Reisewagen man mit Stricken bis zur nächsten Station nachgeholfen hatte, auf seinen Dank erwiderte: 'Oh, nicht Ursache! Eure Exzellenz haben schon mehr als einen Strick um uns verdient.' Vgl. auch die ähnlichen Anekdoten in 'Frankfurter Zeitung' vom 27. August 1910 'Er hat ihn verdient' und 'Münchener Neueste Nachrichten' vom 12. Januar 1911 'Humor des Auslandes' (aus 'The Argonaut'). Schon Abraham a Santa Clara spricht im 'Judas' von Advokaten, die hundert Stricke verdient haben.

'Tru un Glowen'. Bereits in den 'Fliegenden Blättern' Bd. 14, 1851, 'Ein mecklenburgisches Verhör'; von Reuter gekannt und benutzt?

'Dat Best'. Anspielung auf das Läuschen im 'Kladderadatsch' vom 26. Februar 1911. Weber teilt im 'Demokrit' VI, 1836, S. 356 ein kurzes, hierher passendes witziges Sinngedicht mit:

Dein Nachbar will Dein Unglück, Till,
Sprach Theodat,
Der Advokat —
Ich aber will Dein Bestes, Till!
Er hielt auch Wort;
Till's Geld ist fort.

Also eine kurze poetische Bearbeitung der Anekdote.

'De Reknung ahn Wirt'. Nach dem 'Wilhelmshavener Tageblatt' vom 15. und der 'Tägl. Rundschau' vom 12. August 1909 hätte sich die Reutersche Schnurre um die Zeit geradeso in Göttingen abgespielt! Der Hund eines Göttinger Rechtsanwalts hatte aus einem Fleischerladen ein Stück Fleisch gestohlen. Der Fleischermeister begibt sich zu dem Rechtsanwalt, trägt ihm den Fall vor, ohne jedoch zu verraten, wessen Hund es gewesen ist, und fragt schliefslich: 'Da kann ich doch wohl ruhig meine drei Mark für das Fleisch einklagen?' — 'Selbstverständlich,' antwortet der ahnungslose Justizrat, 'der Sieg in diesem Prozefs ist Ihnen sicher; tun Sie es nur!' Nicht gering ist natürlich sein Schreck, als er vernimmt, dafs er selbst der unglückliche Hundebesitzer ist. Doch schnell fafst er sich und sagt: 'Gut, ich erkenne Ihre Forderung an. Das gestohlene Fleisch kostet drei Mark, meine Rechnung für den juristischen Rat beträgt fünf Mark, also bekomme ich noch zwei Mark heraus!' — Na, wenn das nur keine Lügen aus der Hundstagszeit sind! Das sieht mir gerade aus wie Reuter.

'Wat einer hett, dat hett 'e'. Gerade ein Jahr vor Reuter stand die Hasengeschichte in den 'Fliegenden Blättern', 15. Bd., 1852, in dieser Gestalt:

## Wunderbare Rettung.

Bei der grofsen Überschwemmung vom vorigen Jahre wufste ein armer Hase sich nicht anders vor den tobenden Fluten zu retten, als dafs er sich auf einen alten Weidenbaum flüchtete, und hier wartete er ruhig, was weiter kommen würde, denn er dachte bei sich: 'Unser Herrgott verläfst keinen Deutschen nicht.' Weil nun eine Überschwemmung immer eine Menge Neugierige an die Ufer ruft, so kamen auch die Bauern der Umgegend heran, um den ausgetretenen Strom und die Gegenstände, die auf ihm heruntergeschwommen kamen, in Augenschein zu nehmen. Unter denselben war auch ein ganz Gescheiter, welcher alsbald den Hasen auf dem Baume bemerkte. 'Wart', Has, dich krieg ich!' spricht er bei sich selbst, nimmt sofort einen Kahn und rudert aus Leibeskräften auf die Weide los, die er auch bald erreicht und, ohne den Kahn weiter zu befestigen, besteigt und mit beiden Händen nach dem Hasen langt. Wie der den Bauern so nahe sieht, wagt er in der höchsten Todesangst einen kühnen Sprung in den Kahn; durch die Bewegung des Sprungs kommt dieser in eine schaukelnde Bewegung und treibt lustig mit dem Hasen stromabwärts, der ihm aus der Ferne mit gerührtem Herzen sein 'B'hüt di Gott, Bauer!' zuruft. Der Bauer aber mufste auf seinem Baume sitzenbleiben und sitzt noch da, wenn unter der Zeit das Wasser nicht verlaufen ist.

Dagegen ist der Münchener Bilderbogen Nr. 687 (1877) 'Der Hase und der Bauer' mit Versen und drolligen Bildern (Oberländer) jedenfalls nach Reuter gemacht.

''ne Äwerraschung'. Die Geschichte wird in den 'Fliegenden', 29. Bd., 1858 geradeso erzählt wie im 'Kosmorama'; diese Monatsschrift hat, wie wir berichtigen müssen, aus den 'Fliegenden' geschöpft, die ihrerseits auf Reuter zurückgehen können.

'Dat ännert de Sak'. Ich finde die Schnurre noch in der Sammlung '300 neueste Witze und humoristische Redensarten zum Totlachen', Verlagsdruck von E. Bartels, Neu-Weifsensee bei Berlin, Nr. 258. Vgl. noch Halbmonatsschrift 'Niedersachsen', 15. November 1910: Quellen zu Reuters 'Läuschen'.

'De Gedankensün'n'. Witzige Seitenstücke, An- und Nachklänge Reuters in den 'Fliegenden Blättern', 55. Bd., 1871: 'à-Conto-Zahlung'. Mann: 'Du, ich mein', wir wollen uns auch eine Sau kaufen, dafs wir schlachten können.' — Frau: 'Jawohl, dafs uns der Lehrbub die Würst' frifst!' — Mann (zum Lehrbub):

'Was? Du willst die Würst' fressen. Wart', ich komm' dir gleich!' (Haut ihn.) — 82. Bd., 1885: 'Starke Phantasie'. Wenn in der Lotterie gewonnen wird, sollen Equipage und zwei Rappen angeschafft werden. Moritz, der Junge, will dann auf den Bock, weil er nicht im Wagen fahren mag. Der Vater: 'Und ich sag', du bleibst im Wagen.' — Moritz (weint): 'Und ich setz' mich doch auf den Bock!' — Vater (entrüstet): 'Gehst 'runter vom Bock!' — 96. Bd., 1892: 'Bestrafte Verschwendung'. Der Junge hat sich für die geträumten fünfhundert Mark ein Veloziped angeschafft und wird deshalb vom Vater durchgebläut. — Anführen läfst sich auch die Anekdote aus der Sonntagsbeilage zu den 'Kieler Neuesten Nachrichten' vom 25. September 1910: 'En slimme Sak'. 'Wenn doch die Sterne Zwanzigmarkstücke wären und hier auf der Erde lägen', sagt Peter Clasen und steckt die Hände in die Tasche. He tröck se awer mit 'n Ruck weller rut un geef sien Fru 'n Schups, dat se beinah Koppheister schöt. 'Verdammtes Wiw, nu sünd natürlich wedder mien beid Taschen twei! Wenn dat nu wohr west wär, wo sull ick denn mit dat Geld henn?'

Ein recht interessantes Seitenstück, eine Wurstgeschichte wie der Witz aus den 'Fliegenden', flicht K. v. Holtei in seinen Roman 'Christian Lammfell', 1853, 1. Bd., S. 191 ff. ein. Bei dem Schullehrer geht's ein wenig kümmerlich zu, sieben Stück Söhne, die entsetzlich fressen und nie satt werden. Wenn der Herr Rektor das rückständige Jahresgeld bekommt, so sollen drei Schweine eingestellt werden. 'Dann gibt es Wurst, nicht so, Vater?' schreien die sieben Jungen. — 'Ihr nichtswürdigen Bengel, ihr wollt kein Brot zur Wurst essen? Kein Brot, ihr Halunken?' Hastdunichtgesehen, kriegt er den Ochsenziemer von der Wand. 'Kein Brot, ihr übermütigen Vielfräfse? Kein Brot zu Wurst?' Und wichste sie kannibalisch ab, dafs man's durch's ganze Städtchen knallen hörte. Geld, Schweine, Wurst blieben aus, aber Schläge hat's gegeben.

Nebenbei die kurze Bemerkung, dafs sich im 'Christian Lammfell' (S. 257/58) bereits eine zweite bekannte Efsgeschichte findet, die vom Hasenbraten. Hanns: 'Hasenbraten schmeckt gut.' — Peter: 'Woher weifst du's?' — Hanns: 'Aber Hasenbraten schmeckt gut!' — Peter: 'Hast du schon welchen gegessen?' — Hanns: 'Ne! Aber meines Vettern sein Bruder hat mit einem geredet, der hat welchen sehn essen!' In England kommt der Ausspruch vor: *'I saw a man, who saw a man, who said he saw the king'* ('Notes and Queries' VII, 1853, S. 571); gewifs ist da mal einer gefragt, ob er schon den König gesehen hätte.

Um nun wieder auf Reuters Fohlengeschichte zu sprechen zu kommen, so findet sie sich schon im 16. Jahrhundert in Jörg

Wickrams 'Rollwagenbüchlein' (Ausgabe Heinrich Kurz, Leipzig, 1865, S. 178): Von einem, so ein stůten kauffen vnd sein sun schlůg, so auff dem fülly reyten wolt ... Also hatten sy einander vmb das fülly geschlagenn vnnd hatten aber weder das gelt, die stůten, noch das fülly ... Reuter kannte das 'Rollwagenbüchlein' jedenfalls; daraus wird die Anekdote auch ins Volk gedrungen sein. Dann vgl. auch noch eine ähnliche Geschichte in Grimms 'Märchen' (Reclam II, S. 279): 'Die hagere Liese'.

'Dat Ogenverblennen'. Manche der aufgezählten Gauklerstückchen, wie das 'Kopfabschneiden', das 'Schlofs am Maul', sind uralt, werden schon in den alten Drucken erwähnt und haben sich wohl bis heute erhalten. Das Hauptstück aber sollte sein 'en Jung'u von einen Hahn un ein Karninken'. Leider wird es damit nichts: 'Das Junge von Karninken un von Hahn Is leider mich mit Dod' afgahn. Ich will dafür die beiden Öllern zeigen.' Ich erinnere daran, dafs Kaiser Wilhelm II. in seiner Rede vor dem Deutschen Landwirtschaftsrat (vgl. unter anderen 'Tägliche Rundschau' vom 17. Februar 1911) aus seiner Leutnantszeit dasselbe Stück zum Besten gab: in Potsdam vor einer Jahrmarktsbude wurde ausgerufen, dafs zu sehen sei die Kreuzung eines Bibers und einer Ente. Später sagte der Mann: 'Herr Leutnant, es ist schrecklich, das Kind ist tot, aber die Eltern leben noch!' Also ein verbreiteter Jahrmarktsscherz.

'Dat Bannen'. Eine solche Banngeschichte teilt auch Müllenhoff (S. 199, 'Festschreiben') schon mit: Ein anderer, dem immer der Kohl aus dem Garten gestohlen ward, schrieb den Dieb in der Nacht vom Sonnabend auf den Sonntag fest, da er eben mit der vollen Kohlhucke auf dem Nacken über die Planke steigen wollte. Da mufste er oben sitzen und auf der Planke reiten, bis die Leute zur Kirche gingen und wieder aus der Kirche kamen und ihn alle gesehen hatten. Dann machte er ihn los und liefs ihn gehen. Bei Reuter erklärt sich das Reitwunder auf ganz natürliche Weise.

'Wat einen Spitzbauwen hollen kann'. Die Wärme im Gefängnis, also auch eine Banngeschichte. Viele Witze darüber bis heute in den Blättern: 'Meggendorfer Blätter' Nr. 1033 (1910): 'Er kennt sich aus', 'Fliegende' öfter, noch 17. Februar 1911; hierzu sogar schon ein englisches Seitenstück in 'The Gentleman's Magazine' für Dezember 1786: die Lumpen werden der Gefängniswärme wegen von Draufsenbleibenden beneidet. Einen spafsigen Beleg bringt noch Anzengruber in seiner Räubergeschichte 'Der Hoisel-Loisel': 'Ja, sehn S', im Sommer bringt mer sich leicht fort, aber im Winter, da hab' ich halt allweil was ang'stellt, dafs ich die harte Zeit über bin eing'sperrt g'west.' Weihnachten 1909 hatten zwei Handwerksburschen in Markoldendorf Wurst gestohlen, wurden gefafst und geschlossen nach

Einbeck gebracht. 'Auf vier Wochen könnt ihr euch gefafst machen.' — 'Auch wohl 'n bifschen mehr, und dann ist der Winter hin.'

'Wat dedst du, wenn du König wirst?' 'Fliegende Blätter', 61. Bd., 1874: 'Schöner Traum', Erinnerung an Reuter. Weber im 'Demokrit' II, 1832, S. 179 kennt bereits wieder die Anekdote vom Schweinehirten, der sich König zu sein wünschte. Und warum? Um seine Schweine zu Pferde hüten zu können. Nach Bd. IX, S. 79 war der einzige Wunsch eines Bergschotten eine Küche voll Tabak und ein Bronnen voll Whisky. Die vom Schweinehirten liest man dann später noch in der 'Frankfurter Zeitung' vom 14. März 1911 in dem Artikel 'Die Wissenschaft vom Glück'. In dem Buche 'Aus einer vergessenen Ecke', Beiträge zur deutschen Volkskunde von Dr. Ludw. Fried. Werner, 1909, in dem Abschnitt 'Annamen der Völker' sagt ein Treiber auf der Jagd zum Kurfürsten: 'Wenn ik Kurfürste wöre, da sätte ik terheme hinner dem Owen un fräte Speck so lang,' und wies an seinem Arm herab. Nach 'Niedersachsen-Sammler' vom 1. September 1909 käme diese Speckvariante ebenfalls in Mecklenburg vor. Auch 'Niedersachsen' vom 15. November 1911, S. 144 ('Das Schwein in münsterländischen Sprichwörtern und Redensarten'). In seinem Buche 'Das Volksleben in Steiermark', 9. Auflage, 1903, Abschnitt 'Kirchweih', bringt Rosegger noch eine Variante bei; da äufsert der Gernhaber: 'Wenn ich noch einmal auf die Welt komm', so werd' ich ein reicher Graf, dafs ich mir für meinen roten Sonntagsbrustfleck ein silbern Uhrkettlein kunnt kaufen.' Die Zigeuneranekdote ('Der Tag', 21. Dezember 1909) kennen wir schon. Poetisch haben die Anekdote noch behandelt A. v. Droste-Hülshoff in dem Gedicht 'Die Gaben'; ähnlich Hermann Wette in 'Neue westfälische Gedichte', 1909; vgl. damit die Prosafassung in dem im Paderborner Dialekt geschriebenen Buche 'Niu lustert mol!' von R. Knoche, S. 12. Emmy v. Dincklage endlich hat die Anekdote angeregt zu dem schalkhaften Gedicht 'O Mouder, wenn ick Könik was!'

'Dat Tähnuttrecken'. Anspielung auf die klassische Geschichte Reuters in der Unterhaltungsbeilage der 'Täglichen Rundschau' vom 8. Juli 1911 unter 'Zahnbrecherisches'; ebendaselbst ähnliche Zahngeschichten, sowie in der vom 30. November 1910: 'Dorfbader und Zahnarzt'; in 'Deutsche Alpenzeitung', 2. Aprilheft 1911, S. 52: 'Tiroler Bauernschnurren', und in 'Fliegende Blätter', 17. Bd., 1853: 'Wohlfeile und doch teure Rechnung'.

'De Unnerscheid'. 'Fliegende Blätter', 58. Bd., 1873, ein Nachklang an Reuter:

**Unterschied.**

Amtmann: 'Hör' Er, Jörg, es ist doch zu arg mit ihm! Er hat ja gestern schon wieder einen Rausch gehabt!' — Bauer:

'Oh, so arg ischt des Ding net. Wenn ich amol e halb's Schöpple z'viel trink', so hoifst's am andre Dag glei: Aber der Jörg hot gestern wieder en Saurausch g'het; wenn aber der Herr Amtmann trinkt, dafs ma'n hoimführe mufs, so hoifst's de Dag d'ruf höchstens: Aber gestern sind der Herr Amtmann vergnügt g'wese — des ischt der ganz' Unterschied!'

Ähnliches schon 20. Bd., 1854: 'Unterschied' und 49. Bd., 1868: 'Zweierlei Anschauung'. Derartige Schnäcke laufen bis heute in den Blättern herum. Schreiber: 'Merkwürdig, wenn ich mal krank aufs Bureau komme, heifst es stets, ich sei wohl bezecht gewesen. Wenn der Herr Rat aber bezecht gewesen ist, heifst es immer, er sei krank!' Ein morgenländisches Sprichwort lautet: Tust du's, ist es sündhaft, tut's der Sultan, ist es schlau.

'Von den ollen Blüchert' (eine Rauchgeschichte). Ähnliches in 'Fliegende Blätter', 22. Bd., 1855: 'Herrn Grafs Tagebuch während seines Besuches in Berlin'; 26. Bd., 1857: 'Wie man's nimmt'; 'Frankfurter Zeitung' vom 15. und 16. September 1910: 'Das unanständige Rauchen', und 'Zerbster Extrapost' vom 8. Februar 1811.

'Radschlagen'. Schon in den 'Fliegenden Blättern', 9. Bd., 1848/49; von Reuter benutzt?

'De swarten Pocken'. Die ersten paar Verse enthalten schon eine Anekdote, die auch sonst erzählt wird. Der witzige Bankier L. sagte einst: 'Eh' ich meinen Sohn Mediziner werden lass', soll er lieber ein Ganef (Dieb) werden; ein solcher versteht mehr wie ein Doktor.' — 'Wieso?' fragte man ihn erstaunt. — Und er antwortete: 'Wenn ein Ganef bei mir war und weggeht, weifs er, was mir fehlt; mein Doktor weifs das nicht immer' ('Wiener Karikaturen' vom 9. Mai 1909).

'En lütt Verseihn'. 'Eine lustige Dorfgeschichte' von Dr. Märzroth ('Fliegende', Bd. 56, 1872) ist wohl in Erinnerung an Reuter entstanden. Bd. 59, 1873, 'Eine Wunderkur': die Gräfin wird von der Eberarznei gesund, der Eber stirbt an der Gräfinarznei! Bd. 81, 1884: 'Ein guter Magen' (hat die Pillenschachtel mit eingenommen). Solche Arzneigeschichten liest man oft; eine französische noch in der 'Revue des traditions populaires' vom 7. Juli 1911, S. 207—10: 'Le Père Mathias'.

'En Mifsverständnis' (der 'Dichter' wird auf den Abort geführt). Schon ein Jahr vor Reuter in den 'Fliegenden', 27. Bd., 1857: 'Das Mifsverständnis'.

'De Korten' (der Bediente gibt statt Visiten- Spielkarten ab). Die Geschichte steht ein Jahr nach Reuter in den 'Fliegenden Blättern', 30. Bd., 1859: 'Die Visitenkarten'; also wohl nach ihm gemacht. Nach dem 'Jahrbuch', S. 7, kommt die Geschichte bereits in Kotzebues 1809 erschienenem Lustspiel 'Das

Intermezzo oder der Landjunker zum erstenmal in der Residenz' vor.

'De beiden Baden'. Die drollige Botengeschichte steht bereits in 'Fliegende Blätter', 17. Bd., 1853 und kann von Reuter benutzt worden sein. Der Inhalt des Läuschens geht aus der Geschichte hervor:

**Die beiden Reitknechte.**

Gutsherr: 'Wenn du dein Pferd geputzt hast, mufst du nach dem Doktor reiten.'

Knecht: 'Ja, Herr.' (Der Knecht putzt sich und sein Pferd ordentlich heraus und reitet dann in einem guten Trab nach der Stadt.)

Arzt: 'Hast du denn keinen Brief von deinem Herrn mitgebracht?'

Knecht: 'Nein; mein Herr sagte mir weiter nichts, als ich sollte zu Ihnen reiten.'

(Der Arzt erkundigt sich nun sehr angelegentlich, ob vielleicht eins der Kinder des Herrn krank sei und dergleichen. Da er aber aus dem Burschen nichts herausbringen kann, schreibt er einen Brief an den Gutsherrn, mit dem er den Knecht entläfst. Vor der Stadt trifft dieser nun einen anderen Reitknecht seines Herrn und fragt diesen, was er in der Stadt wolle.)

Zweiter Reitknecht: 'Ich soll dem Doktor den Brief bringen, den der Herr eigentlich dir mitgeben wollte.'

Erster Reitknecht: 'Einen Brief? Dann komme nur wieder mit zurück, Kollege; ich habe die Antwort schon in der Tasche.'

(Darauf reiten alle beide wieder nach Hause.)

Bd. 22, 1855: 'Der schlaue Kutscher' fährt auch sofort los, ohne nach dem Auftrag zu fragen. Eine solche Anekdote, Botengeschichte ist nun auch in England heimisch, die in der schon erwähnten Monatsschrift 'The Gentleman's Magazine', Nov. 1784, S. 835/36 in ergötzlicher Weise erzählt wird. Sie knüpft sich an Mr. Bradshaw (John, 1602—1659) und seinen Diener John an, der nicht zu den Schlauesten gehört und auch sofort losrennt, ohne nach weiterem Auftrage zu fragen. *Immediately set out for High Leigh, arrived there before Mr. Leigh was stirring, and became exceedingly importunate with the servants to introduce him to their master, declaring that he came from Marple that morning, and such was the importance of his business, that he must speak to Mr. Leigh himself, and could not wait for his getting up.* John weifs natürlich nichts anzugeben. *Mr. Leiyh, smiling at his egregious simplicity ... lay meditating in what manner he should dismiss the simpleton. After revolving the matter for some time in his mind, it occurred to him, apropos, that a heavy grindstone had lain useless in his orchard for several years. He therefore ordered his servant to bind this stone upon his back, in such a manner that*

*he himself could not possibly unloose it.* Mit diesem Schleifstein auf dem Rücken macht sich unser John bei Glühhitze nun seelenvergnügt auf den Rückweg und kommt in derselben Stimmung wieder in Marple an. Er wird nun von Bradshaw ungnädig empfangen, weil er frühmorgens nicht gekommen ist und den Auftrag in Empfang genommen hat. Aber John ruft freudig: *'I've been, I've been, Sir; and he has sent it, he has sent it; and I've brought it, I've brought it, Sir.' — 'Brought what?' replies Mr. Bradshaw.* Diese Geschichte ist damals viel in der Gegend erzählt und belacht. Im Supplement 1785, S. 1025 schreibt noch einer zu der 'story of Mr. John Bradshaw and his man John': *'I can vouch for the story as far as tradition may, having heard it mentioned by the descendant of Mr. Legh.'* Die Geschichte hätte sich also wirklich in England zugetragen. Das mag sein. Es ist eine von den Geschichten, die auf Tatsachen beruhen, sich wirklich und an verschiedenen Stellen zugetragen haben können. Allein wir glauben nicht recht daran und halten sie mehr für eine Wanderanekdote, wie es übrigens die meisten, wenn nicht alle Reuterschen Anekdoten sind. Diese selbe Botengeschichte mit dem Stein oder richtiger den Steinen kommt nämlich schon in Paulis 'Schimpf und Ernst' vor, S. 415, aus der Straſsburger Ausgabe von 1538 genommen. Ebenso schon im 'Welt-Spiegel oder Narrenschiff' Geiler von Kaiserbergs, Basel 1574 (abgedruckt in 'Das Kloster' von J. Scheible, I, 1845, S. 664): dieser Bote vergiſst nur die Bestellung. Roda Roda teilt sie in seinen morgenländischen Schwänken 'Der Pascha lacht' (10. Aufl. 1909) S. 231 mit; sie stammt wohl überhaupt aus dem Morgenlande. Vielleicht kam auch in dieser Anekdote (wie beim 'Goldenen Hering') ursprünglich nur ein Bote vor, während der zweite der 'Fliegenden Blätter' und Reuters Zusatz späterer Zeit ist.

'Oh, Jöching Päsel, wat büst du för'n Esel!' Was der vorige Bote zuwenig, das bestellt dieser Bursche zuviel. Ein ähnliches kleines Seitenstückchen steht schon in den 'Fliegenden Blättern', 19. Bd., 1854: 'Die Einladung'. Ein Leutnant läſst einen Kameraden durch seinen Burschen einladen, mit dem Auftrage, bei einer Zusage gleich ein Kistchen Zigarren mitzubringen; nachher sagt der Bursche zu dem Kameraden, er möchte auch gleich ein Kistchen Zigarren mitbringen. Bd. 79, 1883: 'Der schlaue Johann' ist ohne Zweifel nach Reuter gemacht. Was die frühere 'Kosmorama'-Notiz betrifft, so ist wohl zu beachten, daſs 16 Läuschen des II. Teils bereits im 'Unterhaltungsblatt' 1855 erschienen waren, woraus sie sich sicher verbreitet haben werden. 'Kosmorama' hatte aus einem Berliner Blatte geschöpft.

'Wat ut en Scheper warden kann.' Die Geschichte von dem schlauen Posten, der 'Wache heraus!' schreit, um es

seinen Verwandten und Bekannten mal zu zeigen, steht schon wieder ein Jahr vor Reuter in den 'Fliegenden Blättern', 27. Bd., 1857 'Postengespräch'; Bd. 72, 1880 bringt sie dann später noch einmal, 'Der Peter auf der Wache', vielleicht eine Nachahmung Reuters mit süddeutscher Färbung.

'Wo dat woll taugeiht?' 'Fliegende Blätter', 74. Bd., 1881, 'Merkwürdig': die Eier fehlen gerad' am letzten Hundert. Nachahmung Reuters!

'En beten anners'. Steht gleich ein Jahr nach Reuter in den 'Fliegenden', 31. Bd., 1859: 'Eigentümliche Vertraulichkeit'. Schon abhängig? 'Demokrit' II, S. 215, scheint die Geschichte auch schon zu kennen. Ähnliche Schnäcke noch 'Fliegende', 25. Bd., 1856: 'Frommer Wunsch' und 55. Bd., 1871: 'Höflichkeiten'. Die Anekdote ist auch in Form der Rätselfrage vorhanden. 'Wat is 't vör en Ünnerschied, wenn de Eddelmann un sin Burfs sik de Röck utkloppen?' Antwort: Jener zieht den Rock aus, dieser behält ihn an (Eckarts Sammlung 'Niederdeutscher Rätsel').

'Wenn einer deiht, wat hei deiht, denn kann hei nich mihr dauhn, as hei deiht'. Diese Geschichte vom Soldaten, der dem Feinde den Kopf nicht abhaut, weil 'de all af was', steht wieder in den 'Fliegenden Blättern', 66. Bd., 1877: 'Auszeichnung vor dem Feinde', findet sich aber schon in den 'Schwänken des Nafsr-ed-din und Buadem' (Ausgabe Reclam, S. 46, Nr. 14).

'Täuw, di will ick betahlen'. Eine Merci-Geschichte wird noch mitgeteilt in der Sonntagsbeilage der 'Kieler Neuesten Nachrichten' vom 4. September 1910: 'Die Fremdwörter'. Der Einsender teilte mir mit, dafs er diese Anekdote mit vielen anderen im Angelnschen aus Gesprächen erfahren habe; bald war der Ort der Handlung Eckernförde, bald Schleswig.

'Wat wull de Kirl?' Ein hübsches süddeutsches, ein schwäbisches Seitenstück brachten die 'Fliegenden Blätter', 59. Bd., 1873: 'Was mag doch dear Bua au wölle' von G. S.....r. Sieben Strophen.

'Dat kümmt mal anners'. Stand in demselben Jahre in den 'Fliegenden', 29. Bd., 1858, 'Die Erlösung'. Gemeinsame Quelle?

'De gaude Will'. 'Fliegende Blätter', 66. Bd., 1877, 'Der gute Wille', wohl in Erinnerung an Reuter entstanden. Rosegger weifs vom 'Brückenwirt zu Abelsberg' ('Abelsberger Chronik', Leipzig 1907, S. 10) ähnliches zu berichten.

'De nige Paleto'. 'Fliegende Blätter', 33. Bd., 1860, 'Ein Geburtstagsgeschenk', jedenfalls eine Nachahmung Reuters: infolge mehrmaligen Kürzens reicht der Schlafrock kaum bis an die Knie.

'Du dröggst de Pann weg'. 'Fliegende', 66. Bd., 1877, 'Wer löscht 's Licht aus?' (zwei Brüder können sich darüber nicht einigen), wieder eine Nachahmung Reuters. Anklänge an den Stoff in Molières Komödie 'L'école des femmes' I, 2. Szene zwischen Alain und Georgette: '*Ouvre là-bas.*' — '*Vas-y, toi.*' — '*Vas-y, toi.*' — '*Ma foi, je n'irai pas.*' — '*Je n'irai pas aussi.*' — '*Ouvre vite.*' — '*Ouvre, toi.*' Nach Wiese a. a. O. findet sich das bekannte 'Du dröggst de Pann weg' auch schon bei Sercambi (italienischer Erzähler, 1347—1424); gemeint ist jedenfalls seine Geschichte 'De simplicitate viri et uxoris' ('Novelle di Giovanni Sercambi', Bologna 1871, S. 16); in der Anmerkung wird noch auf die Versnovelle von Antonio Guadagnoli 'La lingua d'una donna alla prova' hingewiesen, die aus den Erzählungen des sieur d'Ouville (I, 194, 1703) genommen wäre, bei dem sie sich in der Tat findet (Ausgabe Brunet, Paris 1883, I, 123; erste Ausgabe 1644).

'En snaksches Dird' (Elefant, der von hinten säuft). Mancherlei Witze als Nachklänge aus Reuter bis heute in den Blättern, so in der Unterhaltungsbeilage zur 'Wilhelmshavener Zeitung' vom 6. November 1909 'Kinderanatomie' und 'Jugend' Nr. 38, 1909 'Kindliche Anschauung': 'Du, Vatta, warum fressen denn d' Elefanten mit 'm Schwanz?' Und 'Daheim-Kalender' 1892, S. 241, 'Vor dem Elefantenhause'. Der Elefant, der anstatt mit dem vorderen Teil mit dem Schwanz frißt, hat sich auch in dem Roman 'Sankt Anne' von Josef Lauff (1908, S. 144) eingefunden.

'De Drom' (Meister und Lehrling lecken sich gegenseitig die schwarze Seife und den Honig ab). 'Fliegende Blätter', 70. Bd., 1879, 'Ein Traum'; auch diesem Lehrjungen und Meister steht die Abstammung von Reuter an der Stirn. Die Traumgeschichte ist auch in Thüringen heimisch; der 'Hannoversche Volkskalender' 1906, S. 85 teilt sie aus dem Buche 'Bilder und Klänge aus Rudolstadt in Volksmundart' von Anton Sommer (2 Bände, 15. Auflage, Rudolstadt) mit: 'Ä Tram'.

'En Schmuh'. 'Fliegende Blätter', 56. Bd., 1872, 'Die Martinsgans': die geizige Frau Professor verkauft die Gans, die vier Gulden gekostet hatte, für bare zwei Gulden wieder. Ein ganz interessantes, offenbar nach Reuter gemachtes Seitenstück. Eine Nachahmung bietet auch wohl Ernst Frehse in seinem Läuschen 'Dat is ein Geschäft': er kauft den Singvogel für fünfzehn Mark, die Frau verkauft ihn dann für sechs wieder ('Lustige Fahlensprüng', Max Hesses Volksbücherei Nr. 486—488, S. 122). Noch einige Belege zu der Hundestelle. Weber im 'Demokrit' IV, 1834, S. 278/79, kennt schon Kerls, die jede Nacht aufstanden und in ihrem Hofe selbst bellten, um einen Hofhund zu sparen. Der wohlhabende, aber geizige Herr Schlankerl will auch

den Wachthund sparen und bellt nachts hinter dem Zaun wie ein Hund; die Diebe bleiben auch fern, aber — eines Tages wird ihm eine Forderung von zwanzig Mark für Hundesteuer überreicht ('Fliegende Blätter', 93. Bd., 1890, 'Bestrafter Geiz'). Einen weiteren Beleg findet man noch in dem Buche 'Aus der Franzosenzeit', was der Grofsvater und die Grofsmutter erzählten, von Aug. Knötel, Leipzig 1896, S. 207: ein reicher, aber sehr geiziger Familienangehöriger wohnt etwas abgelegen auf dem Lande und fürchtet sich vor Dieben und Räubern. Da er aber zu sparsam ist, sich einen Hund zu halten, so geht er zur Nachtzeit um das Haus und bellt, damit man glauben soll, er hält einen.

Reuter berichtet noch einen anderen Geizzug von seinem Juden: er entläfst die Schafe frühmorgens nicht eher, als bis sie ihren Mist im Stall zurückgelassen haben. Wo immer von Geizigen die Rede ist, da werden auch gewöhnlich charakteristische Züge ihres Geizes angegeben. So entzieht Molières Harpagon u. a. nachts seinen eigenen Pferden den Hafer; Dickens alter Geizhals Arthur Gride ('Nicholas Nickleby'), eine wohl Harpagon nachgebildete Figur, will seiner Angebeteten als Hochzeitsangebinde ein Halsband verehren, es ihr selbst umlegen und es ihr dann am nächsten Tage wieder wegnehmen.

'De Sokratische Method'. Anspielung auf das berühmte Läuschen bei Besprechung eines Buches aus der Musiklitteratur in der Unterhaltungsbeilage zur 'Täglichen Rundschau' vom 15. August 1910.

'De Afgunst'. Bartsch teilt die Sage noch mit: 'Fische wählen einen König'.

'En Rock möt dorbi äwrig sin'. Die Geschichte steht bereits wieder in den 'Fliegenden Blättern', 24. Bd., 1856, 'Der Hut in der Gemeinderechnung'. Von Reuter gekannt und benutzt? Später noch einmal in der Beilage vom 6. Februar 1875, 'Politisch'; vielleicht nach Aurbacher. Ähnlich auch Bd. 86, 1887: 'Sichere Fundstätte'. Sodann finde ich die Anekdote noch in 'Mölmsche Stückskes', S. 16: Ein Schiffer kehrte von einer Reise zurück und begab sich auf das Kontor seiner Firma, um abzurechnen. Der Schreiber sah die Rechnung durch und fand darin drei Taler für einen 'Pijekker' (Schifferjacke) aufgeführt. 'Pijekker?' fragte er, 'wat üs dat? Dänn betahle we-i nit!' — 'Dat wille we doch es si-en,' sagte unser Schiffer und ging. Als er nun mit der nächsten Rechnung kam, fragte der Schreiber höhnisch: 'No-u, heste wir en Pijekker opgeschri-ewe?' — 'Jo, do-u Flabes,' sagte der Gefragte, 'drinn ste-iht he, äwer sö-ük do-u mär es.'

'Hei is woll klauk up sine Bäuker, doch Jöching is en ganz Deil kläuker'. 'Fliegende Blätter', 42. Bd., 1865, 'Ausgleichung' wird wohl ein kurzer Auszug aus Reuter sein: 'Höre, Kleiner, wohin geht der Weg nach Holzendorf?' — 'Ätsch,

Herr Inspektor, heut früh in der Schul haben Sie gesagt, ich wüfst nix, und jetzt wissen Sie selber nix.' Die damals aus den 'Kieler Neuesten Nachrichten' mitgeteilte Anekdote beruht doch wohl nicht auf Reuter, sondern ist volkstümlich und weiter verbreitet, so im Süden, im Schwarzwald. Ein des Weges unkundiger Kapuziner nimmt einen Jungen mit, der fragt gelegentlich: 'Ihr, wa sin au Ihr für ain?' Do hebt de Chapeziner de Chopf i d' Höh und sait, er seig en Maa, wo de Lütte de Wäg in Himmel zaigi. 'So,' sait derno 's Buebli, 'so, wenn Ihr de Wäg in Himmel wüsset, so müend 'r au dä i 's Todmis wüsse.' Druf sait de chli Chäzer si 'm Herr B'hüetgott und rännt aisgangs wider 'em Dorfe zue ('Daheim' vom 30. Juli 1910, 'Die Schwarzwälder' von Prof. Dr. Ed. Heyck). Ja, ein ganz ähnliches Geschichtchen wurde sogar aus dem Russischen berichtet, 'Der skeptische Muschik' (vgl. 'Hannoverscher Courier' vom 11. Dezember 1910) und aus dem Englischen; hier sagt der Diener in seiner Einfalt: *'That's strange, I have heard my old Master, your Father, say, That you made a Book of all the World; and cannot you find your way out of the Wood?'* ('Notes and Queries', 8. Serie, Bd. IV, 1893, S. 427: 'Wychwood Forest', Peter Heylyns 'Cosmographie' 1669 entnommen).

Vielleicht läfst sich in diesen Anekdotenkreis auch das aus unseren Lesebüchern bekannte Karl Fröhlichsche Gedicht 'Mittwoch Nachmittag' stellen: 'Der alte Fritz will König sein | Und weifs nicht mal, dafs dieser Frist | Des Mittwochs keine Schule ist!'

'Dat ward all slichter in de Welt'. Die Anekdote steht schon in 'Fliegende Blätter', 24. Bd., 1856, 'Auch droben anders': 'Ach, härnse, Herr Pastor, sinse mer stille damit, es sollse jetzt droben ooch nich mehr so sin!' Dann wurde die Anekdote aus Schleswig-Holstein in den 'Münchener Neuesten Nachrichten' vom 17. Oktober 1910 erzählt: Einer alten Bauernfrau war nach langem Leiden ihr Mann gestorben. Weinend erstattete sie ihrem Pfarrer die Todesanzeige. Dieser tröstete sie damit, dafs ihr Mann ja nun im Himmel wäre. Treuherzig erwiderte die Alte: 'Ja, Herr Pastor, dat glöw ick ock, awers se seggt je, dor schall dat ock nich mehr so gud sien as fröher.' Endlich kennt auch Weber im 'Demokrit' schon wieder die Anekdote (II, 1832, S. 209). Auf einem Dorfe war es, dafs der Prediger den über schlechte Zeiten klagenden Amtmann auf den Himmel verwies und dieser erwiderte: 'Wie es verlauten will, soll es auch dorten nicht mehr sein wie sonsten.'

'Up wat?'. Steht schon ein Jahr vor Reuter in den 'Fliegenden Blättern', 27. Bd., 1857, 'Mütterliche Ermahnung': 'Lisi, Lisi! Die Liebschaft mit dem Hans nimmt kein gut's End'! Du hast nix und er hat nix; auf was will er dich denn heiraten?' — 'Auf Pfingsten, Frau Mutter!' Ich bemerke bei diesem letz-

ten Läuschen noch, dafs die schon im uns nicht zu Gesicht gekommenen und unberücksichtigt gebliebenen 'Unterhaltungsblatt' vom Jahre 1855 erschienenen 16 Läuschen des zweiten Teils auch von Einfluſs auf die 'Fliegenden Blätter' gewesen sein können.

Reuter steckte bekanntlich voll von Anekdoten, die er bei passender Gelegenheit zur allgemeinen Erheiterung zum Besten gab. Eine wurde anläſslich der Reuterfeier in 'Niedersachsen' vom 15. November 1910, S. 127, als Läuschen von Fritz Reuter mitgeteilt, die vom glühenden Zunder, Pulver, bangen Kandidaten und einfältigen Johann; ähnlich 'Fliegende Blätter', 29. Bd., 1858, 'Der vorsichtige Landmann'. '... mir tut Tabakrauchen nix, aber Pulver hab' ich da unten' und vom 6. April 1879, 'Angenehme Mitteilung'. Ganz ähnlich ist auch die letzte der 'Humoresken' von Julius Lohmeyer, drittes Tausend, Berlin 1901, S. 239, 'Schultzes Winterreise nach Ostpreuſsen': Der miſstrauische Geschäftsreisende gibt seine Diamanten im Koffer für Sprengstoffe aus, die sich bei heftigem Schlage oder Berührung mit Flammen entladen. Der seines Geldes wegen mit einem Pistol bewaffnete miſstrauische Schultze bekommt keinen kleinen Schreck. — Noch eine andere ging damals durch die Zeitung, die von Reuters Schlagfertigkeit Zeugnis ablegt, aber nur aus den 'Fliegenden Blättern' (Beiblatt vom 30. November 1879), worin sie später ebenfalls gefunden wurde, mitgeteilt werden kann: 'Ursache und Wirkung'. 'Sagen Sie, Herr Rechtsanwalt, wir beide sind ungefähr in einem Alter; bei mir ist das Kopfhaar noch dunkel und der Bart schon ganz weiſs, aber bei Ihnen sind die Haar' auf dem Kopf weiſs und der Bart noch schwarz.' — 'Ja, sehen Sie, mein Lieber, das kommt daher: ich habe in meinem Leben mehr mit dem Kopfe, Sie gewiſs mehr mit den Backen gearbeitet.' — Was auf Reuters Konto fällt, braucht nicht erst gesagt zu werden. Übrigens alter Stoff; eine ganz ähnliche Haargeschichte findet sich nämlich schon in dem früher fälschlich Abraham a Santa Clara zugeschriebenen 1709 erschienenen Narrenbuche 'Centifolium'. Zwei Gesandte erscheinen vor Kaiser Rudolf mit denselben schwarzen und grauen Haarverhältnissen. Auf die Frage des Kaisers erwidert der eine: dafs seine meiste Sorg (wie er das Maul möchte versorgen) jederzeit seye gewesen; dahero der Bart grau worden. Diese Fassung teilen auch die 'Fliegenden Blätter' mit, 13. Bd, 1851, 'Schwarz und Weiſs' (historische Anekdote). Die Anekdote wird wohl aus dem 'Centifolium' eingedrungen sein. Auf französischem Boden knüpft sie sich an König Heinrich IV. (vgl. Anecdotes historiques françaises et joyeux passe-temps, recueillis et annotés par Octave Carion [Stuttgart, Wilhelm Violet] S. 18). Schon bei d'Ouville, I, S. 86.

'Olle Kamellen'. 'Franzosentid'. Der sprichwörtliche rat- und hilflose Matz von Dresden ist uns noch begegnet in

den 'Wunderliche und warhafftige Gesichte Philanders von Sittewald', Straſsburg 1677, erster Teil, S. 276. Er gab mir so ein ungehewren stoſs | daſs ich zu boden fallen muſste | und da im kath gesalbet lage wie Matz von Dräſsen. Bei Weber im 'Demokrit', VI, 1836, S. 335 und im Sammler der Halbmonatsschrift 'Niedersachsen' vom 15. Juli 1909, 'Mitteilungen aus dem Tagebuche eines Bäckergesellen vom Jahre 1763': In Dresden ist Mathias Vozius unter der Brücke (Wahrzeichen).

In Anzengrubers bestem Volksstück 'Der Meineidbauer' singt die Burgei der Vroni zum Abschied einen 'Almer':

Mir ist jetzt mein Binkerl
So schwer wie mein Herz,
Und ich steh' eng jetzt da,
Grad wie 's Mandl beim Sterz!

(Binkerl ist Bündel.) Und in einer Geschichte der 'Fliegenden Blätter', 79. Bd., 1883, 'Vom Michel und sein' groſsen Herzen' kommt die Stelle vor: 'In einem Winkel aber is die Lenerl dag'sessen, just wie's Mannerl beim fetten Sterz, ohne Löffel, und d' Augen sein ihr über'gangen vor Leid und Weh.' Die in diesen Stellen steckende ähnliche, sofort in die Augen fallende Redensart 'dastehen, -sitzen wie's Mandl beim Sterz' bedeutet gleichfalls hilf- und ratlos dastehen und ist fast in ganz Österreich, namentlich in den Alpenländern, gebräuchlich. Die Entstehung dieser Redensart ist, nach Mitteilung, offenbar auf die Schwierigkeit bei der Bereitung der Nationalspeise, des Sterzes, zurückzuführen, wobei sich namentlich Männer ungeschickt benehmen.

'Stromtid'. Anspielung auf die Anekdote 'Vom schwarzen Herzen' im 'Kladderadatsch' vom 11. September 1910 und in der 'Täglichen Rundschau' vom 16. Oktober 1909. Die Anekdote von der langen Predigt schon bei d'Ouville, II, S. 87: 'D'un predicateur'. Fritz Triddelfitz' Nachschrift findet ein Seitenstück bei Roda Roda, S. 25: 'Entschuldige, daſs ich Dir in Unterhosen schreibe'.

'Dörchläuchting'. Eine Milzsage lese ich noch im 'Schweizerischen Archiv für Volkskunde', 15. Jahrg., Heft 1/2, Basel 1911, S. 69 ff., 'Der Hund von Uri'. Dieser Alpknecht konnte laufen wie ein Hund, weil man ihm die Milz herausgeschnitten hatte. Die Redensart, die auch noch in 'Stromtid' (II., Kap. 29) vorkommt: 'so klauk as en dänsch Pird, dat drei Dag' vör den Regen tau Hus kümmt', knüpft sich bei Weber im 'Demokrit' IV, 1834, S. 382 an Küsters Kuh an: de ging drei Dage vor dem Regen in Stall, und dog wurd er de Steert nat (meist ironisch angewendet).

'De Reis' nah Konstantinopel'. Der Rätselschwank von 'Wolf, Ziege und Kohl' wird noch aus dem Lechtal mitgeteilt in 'Volksrätsel aus Tirol', gesammelt von Anton Renk

(Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, hg. von K. Weinhold, 1895, Heft 2). Anspielung in Balzacs Roman 'Le Père Goriot'.

'Woans ick tau 'ne Fru kamm'. Eine ähnliche Erziehungsgeschichte noch in 'Schwänke und Schnurren aus Bauernmund' von Ulrich Jahn, Berlin 1889, S. 34: 'Der Zornbraten'.

'De Reis' nah Belligen'. Die Abneigung der Mutter Swartsch gegen Dürten, die Geliebte ihres Sohnes, wird ins Gegenteil verwandelt, nachdem sie von dem Mädchen aus dem Wasser gezogen und gepflegt wird, so dafs die erst nicht gewollte Heirat zwischen Fritz und Dürten nun gern gesehen wird und stattfindet. Ein volkstümliches, auch sonst verwendetes Motiv: vorhandene Abneigung durch Hilfeleistung ins Gegenteil verwandelt; so bei Peter Rosegger in der Geschichte 'Die Rache der Knechtin' ('Der Waldvogel', 1896). Ja, schon in Molières Lustspiel 'Les Fâcheux' wird die glückliche Lösung des Stückes so herbeigeführt. Eraste befreit Onkel und Vormund der Orphise, seiner Angebeteten, aus gefährlicher Lage:

> Ce trait si surprenant de générosité,
> Doit étouffer en moi toute animosité.
> Ma haine trop longtemps vous a fait injustice;
> Et pour la condamner par un éclat fameux,
> Je vous joins dès ce soir à l'objet de vos vœux.

Ebenso ist der Auftritt im Gasthof 'Zu dem stillen Frieden' volkstümlich und verbreitet: der vor der Frau unter den Tisch geflüchtete Schneider als Herr im Hause. Vgl. die 'Fliegenden Blätter', 64. Bd., 1876, 'Hausrecht'; 'Allgemeiner Reichs-, Historienkalender auf das Jahr 1867', Hildesheim (Gebr. Gerstenberg): böse Frau und armer Ehemann. Auch hier spielt Reuter auf das alte Volksrätsel an: Süh, ick will dat, wat du ok willst.

'Hanne Nüte'. Den Volksglauben von der Schwalbe hat schon Luther in seinen Tischreden, im Kapitel 'von der Toten Auferstehung und dem ewigen Leben' und später (ob nach ihm?) Schiller in 'Philosophische Briefe' (1786). Beiden gilt die Schwalbe als Sinnbild der Auferstehung und Unsterblichkeit. Bartsch erwähnt den Volksglauben noch; er mag auch mit aus der Beobachtung hervorgegangen sein, wie Schwalben ihre auf schwanken über dem Wasser hängenden Weidenzweigen sitzenden Jungen füttern.

Göttingen. A. Andrae.

# Das Gedicht auf den Tod Eadweards des Märtyrers, 979.

## und einige verwandte Gedichte.

Die Gedichte, die in die angelsächsischen Annalen eingestreut sind, gehören einer Übergangszeit an. Schon in den besten unter ihnen zeigen sich leise Spuren des Verfalls; in manchen hat sich aber die Sicherheit im Gebrauch der alliterierenden Langzeile und des epischen Stiles erschreckend gelockert, und neue Einflüsse machen sich geltend.

Scheinbar völlig verwildert sind die Verse auf den Tod Eadweards des Märtyrers vom Jahre 979. Wie unklar und verwirrend die Form ist, beweist am besten die verschiedene Stellung, die Forscher diesem Gedichte gegenüber eingenommen haben. Lappenberg (*Geschichte v. Engl.* Bd. I, LVI), Ten Brink (*Engl. Lit.* I, 115) zählen es zu den Gedichten; Wülker (*Grundr.* S. 338) zählt es zu den Stellen, 'wo die Chronikenschreiber teils Lieder hereinarbeiteten oder solche ihrer Darstellung zugrunde legten'; Haak (*Zeugn. z. altengl. Heldensage,* Diss. Kiel, 1892) hält es für rhythmische bzw. gehobene pathetische Prosa, die an Poesie streift; Brandl erwähnt es überhaupt nicht in seiner *Altengl. Lit.*, scheint es also auch zur Prosa zu zählen.

Zunächst sei der Text nach Plummer-Earle (S. 123) gegeben (Handschrift E), nur in etwas anderer Abteilung:[1]

Ne weard Angelcynne nan wærsa dæd gedon, 1
þonne þeos wæs,
syðden hi ærest Brytonland gesohton.

1. Men hine ofmyrðrodon.
ac God hine mærsode. 5

2. He was on life eorðlic cing.
he is nu æfter deaðe heofonlic sanct.

3. Hine nolden his eorðlican magas wrecan.
ac hine hafað his heofonlica fæder swiðe gewrecen.

4. Þa eorðlican banan woldon his gemynd 10
on erðan adilgian.
Ac se uplica Wrecend hafað his gemynd
en heofenum and on eorðan tobræd.

[1] Aufser in der Handschrift E findet sich das Gedicht noch in D (die einzigen Abweichungen, die nicht nur die Schreibungen betreffen, sind Z. 3 *æft* statt *ærest*, Z. 9 *heofonlic* st. *heofonlica*, Z. 19 *heora sm.* st. *sm.*) und in F in sehr gekürzter Form, nämlich nur Z. 1—3, 12—17 umfassend.

5. Þa þe nolden ær
to his libbendum lichaman onbugan.
þa nu eadmodlice
on cneowum abugađ to his dædum banum.

Nu we magon ongytan þæt manna wisdom,
and smeagunga, and heore rædas
syndon nahtlice ongean Godes geþeaht.

Betrachten wir nun den Text selbst. Klar zerfällt das Gedicht zunächst in drei Teile. Teil A umfaſst Z. 1—3: ein erregter Hinweis auf die ungeheuerliche Tat. Teil B reicht von Z. 4—17: das Lied auf Eadweard. Teil C beschlieſst das Gedicht mit Z. 18—20: ein ergebener, Gottes Ratschluſs preisender Abschluſs.

Gehen wir nun auf die einzelnen Teile ein. In A ist Z. 1 durch den Stabreim (*wearđ, wærsa, dæd, -don*) zu einer Einheit verbunden; aber diese Zeile zu einer auch nur annähernd regelmäſsigen Langzeile einzurenken, scheint mir unmöglich. Z. 3 läſst sich allenfalls als solche mit groſsen Freiheiten auffassen, und Z. 2 schwebt ganz für sich in der Luft. Im ganzen ist also dieser erste Teil ein sehr unregelmäſsiges Gebilde. Teil B, der Hauptteil, zerfällt deutlich in fünf Teile, in fünf Doppelversikel: 1) 4—5; 2) 6—7; 3) 8—9; 4) 10—13; 5) 14—17. Der Name Doppelversikel ist gebraucht, weil wieder jeder Doppelversikel sich in zwei Teile spaltet. Der erste Doppelversikel lieſse sich als eine entartete Langzeile auffassen, dessen beide Kurzzeilen — und das ist sehr auffällig — denselben ungewöhnlichen Typus zeigen: ´x´ ⌒x. Der nächste Doppelversikel ist gänzlich verschieden von dem ersten gebaut und enthält etwa zwei Langzeilen, bei denen jedesmal dem zweiten Halbvers ein unbetonter Taktteil fehlt. Stabreim fehlt teilweise ganz, teils ist er unregelmäſsig verteilt. Wieder fällt auf, daſs die beiden Versikel untereinander völlig gleichen Rhythmus haben. Den dritten Doppelversikel als zwei Langzeilen aufzufassen, ist nicht möglich, aber auch hier findet sich der gleiche rhythmische Aufbau in den Versikeln. Nur das verstärkende Adverb *swiđe* steht im zweiten Teil ohne Parallele. Im vierten Doppelversikel ist Z. 10 und 12 je eine Langzeile (ohne Alliteration); bei beiden folgt dann ein unregelmäſsig gebauter Schluſs. Wieder ist rhythmische Parallelität zu beobachten, allerdings auch hier mit einer Erweiterung im zweiten Teil, da dem *erđan* ein *on heofenum and on eorđan* entspricht. Ganz anders ist der letzte Doppelversikel gebaut, indem sich hier der Schluſs eines jeden Versikels, also Z. 15 und 17, als regelmäſsige Langzeilen erweisen (die letzte allerdings in beiden Kurzzeilen mit Alliteration der zweiten Hebung). Jeder ist eine kurze Zeile vorgeschlagen. Die Parallelität zwischen den beiden Versikeln ist auch hier groſs, wäre leicht noch durch eine Umstellung der beiden Kurzzeilen in Z. 19 zu erhöhen, doch

ist sie immerhin nicht ganz so streng wie in den anderen Versikeln durchgeführt. Damit kommen wir zum Schlufs, der aus drei der Alliteration entbehrenden Langzeilen besteht.

Fassen wir nun zusammen: ganz zweifellos ist es keineswegs das Bestreben des Dichters, seine Verse in den gewohnten Langzeilen aufzubauen. Offenbar drängt sich der übliche Rhythmus nur wieder und wieder gelegentlich durch, vielleicht mehr oder weniger unbewufst, und entsprechend locker ist die Anwendung des Stabreims.

Das Gedicht zerfällt in drei Teile. Die Einleitung ist ganz unregelmäfsig gebaut. Der Hauptteil zerfällt in fünf Doppelversikel, die sämtlich untereinander verschieden aufgebaut, verschieden in der Länge sind. Je zwei Versikel dagegen sind, von kleinen Abweichungen, wie sie schon besprochen sind, abgesehen, rhythmisch parallel aufgebaut. Inhaltlich stehen die Versikel im Verhältnis des Gegensatzes. Die Parallelität geht so weit, dafs fast durchgängig dem Substantiv in dem einen Versikel an der gleichen Stelle im anderen ein gleichsilbiges Substantiv entspricht, dem Verbum ein gleichsilbiges Verbum, der adverbialen Bestimmung derselbe gleichgefügte Satzteil usw. Die Abweichungen sind gering. Der Parallelismus wird an manchen Stellen noch dadurch erhöht, dafs die entsprechenden Wörter durch Stabreim ausgezeichnet werden: *myrðrodon* : *mærsode, eorðlican* : *uplica, gewrecen* : *wrecan, onbugan* : *abugað* : *banum*; durch Gleichklang: *myrðrodon* : *mærsode, eorðlic* : *heofonlic,* entsprechend Versikel 3; oder es werden Wörter wiederholt: *woldon his gemynd* : *hafað his gemynd*; auch die Wiederaufnahme derselben Wörter in verschiedener Flexion ist zu erwähnen. Man hat daher diese Stelle, bei der die entsprechenden Sätze im Verhältnis der Antithese stehen, als das älteste ausgesprochene Beispiel des euphuistischen Stils in der englischen Literatur zu bezeichnen, dessen klare Vorstufen in England also weiter zurückgehen, als Feuillerat in seinem Buch über Lyly gezeigt hat.

Ganz für sich steht dann der Schlufs mit eigenem Aufbau.

Woher nahm der Dichter die Anregung zu diesem seltsamen, aber doch in sich gesetzmäfsigen Aufbau?

A. Brandl hat in seiner *Altenglischen Lit.* § 85 auf die Vorbilder hingewiesen, welche den Kreisen, aus denen dieses Gedicht hervorging, vorschwebten — und dafs wir es mit einem geistlichen Dichter zu tun haben, beweist der Ton des Gedichtes untrüglich und ist noch nie bezweifelt worden —: es sind die Formen der lateinischen Kirchendichtung. Auch für die des vorliegenden Gedichtes gibt es ein genaues Vorbild: die Sequenz, wie sie zuerst von Notker Balbulus (gest. 912) gedichtet wurden, dann sich aber über die christliche Welt verbreiteten und sich grofser Beliebtheit auch in England erfreuten. Ein Einfluſs der

Sequenzenform auf englische Gedichte ist auch schon früher behauptet und nachgewiesen worden (vgl. F. Wolf, *Über die Lais, Sequenzen und Leiche,* Heidelberg 1841, auch Schipper, *Engl. Metrik* I, 353 ff.), aber stets nur von seiten der jüngeren, viel regelmäfsiger gebauten Sequenzen (zu dieser Entwicklung der Sequenzen vgl. Bartsch, *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters,* Rostock 1868, S. 18 ff. und 170 ff.), auf welche die Schweifreimstrophe zurückgeführt wird. Hier dagegen handelt es sich um die älteste Form der Sequenzen.

John Julian zählt in seinem *Dictionary of Hymnology* S. 1042 f. nicht weniger als sieben englische Manuskripte von Sequenzensammlungen auf, die sämtlich vor 1200 geschrieben sind. Die früheste Sammlung unter ihnen, eine der ältesten überhaupt, stammt schon aus der Regierungszeit Æðelreds (979—1016), Bodl. 775 (gedr. in den Veröffentlichungen der Surtees Society, Bd. 60, 1872, als Anhang des York Missal). So hat man zweifellos allen Grund, auch schon für diese Zeit, in der unser Gedicht entstanden ist, Verbreitung der Sequenz in England anzunehmen, und leicht denkt man an frühere Gelegenheiten der Vermittlung, möglicherweise über Frankreich, wo die Sequenzendichtung in grofser Blüte stand, vor allem auch an die Reise des Bischofs Cynewold (929) nach Deutschland und St. Gallen und seine feierliche Aufnahme in die Brüderschaft, wobei er sicher mit den Sequenzen bekannt wurde (vgl. Wolfg. Keller, *Lit. Bestr. Worc.* S. 8).

Inhaltlich handelt es sich in den Sequenzen, die auch Laudes genannt werden, um Lobpreisungen Gottes, Christi, der Maria oder eines Heiligen; unser Gedicht — das Preisgedicht auf Eadweard den Märtyrer — stimmt daher in dieser Beziehung gut zu ihnen.

Um die formale Übereinstimmung unserer Dichtung mit den sehr streng gebauten Sequenzen (der Parallelismus im Bau der Sätze ist keineswegs in allen lateinischen Sequenzen streng durchgeführt) zu zeigen, seien zwei Beispiele aus diesem ältesten Manuskript herausgenommen.[1] Zunächst die zweite Sequenz des Manuskripts (S. 285):

Sonent regi nato nova cantica,

1. Cujus Pater fecit omnia, mater est virgo sacratissima.
   Generans hic nescit feminam, illa est sine viro gravida.

2. Verbum corde Patris genitum ante saecula,
   Alvus matris gessit corporatum per tempora.

[1] Über den Bau der Sequenz vgl. besonders: Karl Bartsch, *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung,* Rostock 1878.

3. O mira genitura, O stupenda nativitas!
O proles gloriosa, humanata Divinitas!

4. Sic te nasciturum, Fili Dei, vates, docti tuo Spiritu, dixerant;
Sic te oriente laudes tibi cantant, pacem terris angeli nuntiant.

5. Elementa vultus exhilarant;
Omnes sancti gaudentes jubilant

6. Salve clamando; nosque salva,
Deitas in personis trina

Simplex usia.

Es finden sich hier die gleichen Erscheinungen, nur nicht ganz so streng und konsequent durchgeführt, wie in dem altenglischen Gedicht, vor allem die Dreiteilung, ein selbständig gebauter Anfang und Schluſs, das Zerfallen des Hauptteils in untereinander abweichend gebaute Doppelversikel, deren Versikel im einzelnen parallel gebaut und durch Assonanz und Reim verbunden sind, abgesehen allerdings von einer Eigenart, daſs nämlich in den lateinischen Sequenzen fast stets die beiden entsprechenden Versikel gleiche Silbenzahl haben. Das war offenbar für den altenglischen Dichter eine so unerhörte, so schwierige Forderung, daſs es ihm vollauf genug erschien, wenn er sich auf die schon sehr auffällige Gleichheit des Rhythmus in den aufeinanderfolgenden Versikeln beschränkte.

Es sei hier nun noch die 28. Sequenz derselben Handschrift wenigstens in den auffallendsten und vollkommensten Versikeln mitgeteilt, die dem altenglischen Gedicht besonders nahesteht; auch hier handelt es sich in den zwei Versikeln stets um einen Gegensatz, allerdings anderer Art. Es werden nämlich zwei Männer einander gegenübergestellt, Petrus und Paulus, und jedem abwechselnd ist ein Versikel gewidmet.

De Principibus Lauri Potentibus Petro Summo Ac Paulo Celso.

Alleluya.

Sanctus Petrus, Magnus Paulus,

1. Doctores orbis atque praeclara mundi lumina,
Superni regis praesules, narrantes caeli gloriam:

— — — — — — — — — — — — — — — —

3. Confligit docte Petrus cum Simone mage potenter, / quem retrusit tartara.
Resistit sancto Paulo magus Elymas arroganter, duo amisit lumina.

4. Olim jam Petrum Christus navigantem / per undas de navi vocavit dicens, / Principem Ecclesiae te ponam; / faciam piscatorem hominum; sequi cures.
Et Paulum ipse Christus inflammantem / Judaeam de caelo clamavit dicens, / Gentium magistrum te ponam; / faciam doctum vas te mihi doctrina sana.

— — — — — — — — — — — — — — — —

7. Petrus denique aures pandit obtrusas, / animas purificat, / corporaque integrat, / caecis lumen praestat, / corda sanat.
Paulus denique mores pandit honestos, / justitiam praedicat, / prudentiam dedicat, / fortissimus instat / praedicando.

8. Valido pollent famine, caelum assumunt rabie Neroniana:
Regna petunt celestia: nobis precenter veniam precamur omnes.

Sic fiat.

Hier haben wir also die strengste Parallelität zwischen je zwei Versikeln (keineswegs aber unter den Doppelversikeln überhaupt) im Rhythmus, im grammatischen Aufbau der Sätze, in der Anordnung der entsprechenden Wörter von gleicher Wortart, ja meist gleicher Silbenzahl; die Vorliebe für Gleichklang, die Wiederholung derselben Wörter (Versikel 4: *te ponam*; *faciam* usw.). Allerdings ist es dem Dichter hier nicht gelungen, die Parallelität durch das ganze Gedicht so gut durchzuführen, wie es dem Mönch in der altenglischen Dichtung gelungen ist.

Somit ist jene Stelle in den Annalen als ein Gedicht in Sequenzenform aufzufassen, die der altenglische Dichter in einem Punkte nach heimischer Art ergänzt hat: er verwirft das Prinzip der Silbenzählung und ersetzt es durch das Prinzip der heimischen Rhythmik; mehrfach nehmen die Verse die Form der gewohnten Langzeile an, und mehrfach wendet er, entsprechend, den gewohnten Schmuck, den Stabreim, an. Zur konsequenten Durchführung des Reimes war die Zeit noch nicht reif. Die Form des Gedichtes ist somit keineswegs als eine Verwilderung, sondern als eine Neuerung anzusehen. Betont sei, dafs in England damit die Sequenz in der Volkssprache, dazu noch in einem weltlichen Gedicht, viel früher auftritt als in irgendeinem anderen Lande.

Die natürliche Frage, die sich aufdrängt, ist, ob nicht andere Gedichte in derselben Strophen- und Stilform geschrieben sind.

Soweit ich sehe, gibt es nirgend in der englischen Poesie ein zweites so überzeugendes Beispiel wie das Gedicht auf Eadweard, und nur vermutungsweise kann man einen Zusammenhang zunächst bei zwei anderen Gedichten annehmen, nämlich bei zwei Gebeten aus der nachalfredischen Zeit.

Das eine derselben (Grein-Wülker II, S. 212 f.) beginnt mit einem kurzen einleitenden Anruf:

Ælа frea beorhta, folkes scippend!

Als erster Doppelversikel folgt dann:

1a: gemilsa þyn mod me to ȝode,
b: sile þyne are þynum earminȝe.

Das Bestreben, die Verse parallel zu bauen, ist klar zu erkennen. Rhythmisch entsprechen sie sich nicht so streng wie in dem Gedicht auf Eadweard, da wir hier verschiedene Verstypen haben;

immerhin haben wir es doch stets mit Langzeilen zu tun, also im weiteren Sinne auch stets mit gleicher Rhythmik.

V. 4—13 sind wieder in Form eines Doppelversikels gebaut, indem V. 4—8 den Versen 9—13 entsprechen. Sie stehen im strengsten Verhältnis des Gegensatzes und der Parallelität:

2a: Se byđ earminȝ, þe on eorđan her
dæiȝes and nihtes deofle campađ
and hys willan wyrcđ: wa him þære miriȝđe,
þonne he đa handlean hafađ and sceawađ,
butan he þæs yfeles ær ȝeswyce.
b: Se byđ eadiȝ, se þe on eorđan her
dæiȝes and nyhtes drihtne hyræđ
and a hys willan wyrcđ: wel hym þæs ȝeweorkes,
đonne he đa handlean hafađ and sceawađ,
ȝyf he ealteawne ende ȝedreoȝeđ.

Mit Ausnahme des ersten Halbverses im letzten Verse jeden Versikels ist der Rhythmus genau entsprechend. Ein unabhängiger Schluſs fehlt hier, was keineswegs ein ganz ungewöhnlicher Fall bei den Sequenzen ist.

Somit ist die Form dieses Gedichtes mit guter Wahrscheinlichkeit als die fremde Sequenzenform anzusehen.

Viel eigentümlicher ist das folgende Gedicht (Grein-Wülker II, 213 ff.). Es ist durchweg in den gewöhnlichen Langzeilen gebaut. Auffallend ist an dem Gedicht, daſs überall Parallelismus des Baues und Ausdruckes zu spüren ist, bisweilen kompliziert und streng durchgeführt ist, dann wieder in Kleinigkeiten auffallende Abweichungen und Unvollkommenheiten zeigt und schlieſslich von V. 36 an nur noch deutlich durchschimmert. Z. 1—4a stehen als einleitender Anruf für sich getrennt — die charakteristische Eigenheit der Sequenz! — an der Spitze. 4b—7a sind recht gut parallel gebaut zu V. 7b—9, doch selbst wenn man mit Bouterwek das unverständliche *hæfst and waldest* streicht, bleibt, daſs der Dichter ganz offenbar nicht mit der Parallelität auskommt. Z. 10 steht wieder allein, doch entspricht V. 11—14 den V. 15—18 sehr genau:

V. 10: Ne mæȝ þe aherian hæleđa æniȝ;
a: þeh us ȝesoanie ȝeond sidne ȝrund,
men ofer moldan, ȝeond ealne middaneard,
ne maȝe we næfre asæcȝan ne þæt sođe witan,
hu þu æđele eart, ece drihten.
b: Ne þeah enȝla werod up on heofenum
snotra tosomne sæcȝan onȝunnon,
ne maȝon hy næfre areccean ne þæt ȝerim wytan,
hu þu mære eart, mihtiȝ drihten: —

Die nächsten drei Verse stehen für sich, nur ist V. 21 parallel zu V. 19 (und auch zu V. 14) gebaut. V. 22—24 sind drei Verse in der Form paralleler Aufzählung.

Ebensowenig wie diese sechs Verse einen deutlichen Zusammenschluſs erkennen lassen, ebensowenig die folgenden, seltsamerweise auch sechs Verse (25—30). V. 31 steht wiederum für sich, aber V. 32 f. fügt sich parallel zu V. 34 f.

Für die folgenden Verse, d. h. 36—59, erübrigt sich eine Analyse, wie schon vorher ausgeführt war, und ich gebe nur die zueinander stimmenden Zeilen: V. 36 : 47; 37 : 38; 39 : 40; 38 : 41; 44 : 45; 48 f. : 51 f.

Zusammengefaſst ergibt sich folgender Aufbau:

Z. 1—4a: Einleitung.
Z. 4b—7a, 7b—9: erster Doppelversikel.
Z. 10—14, 15—18: zweiter Doppelversikel, in dem Z. 10 alleinsteht.
Z. 19—24, 25—30: vielleicht dritter Doppelversikel ohne jede Parallelität.
Z. 31—33, 34—35: vierter Doppelversikel, in dem Z. 31 alleinsteht.

Der Aufbau der folgenden Verse ist unklar, so daſs sich auch ein unabhängiger Schluſs nicht feststellen läſst. Der unabhängige Anfang, eine Reihe von Doppelversikeln von verschiedener Länge und ein bedingt guter Parallelismus zwischen den Versikeln ist festzustellen (in bezug auf die rhythmische Parallelität meist nur so weit, daſs es sich nicht um Typengleichheit in den entsprechenden Halbversen handelt, sondern nur stets um die Rhythmik der Langzeile). Der zweite Teil zeigt von allem nur Spuren.

Zur Erklärung des seltsamen Baues gehe ich auf die Vermutung zurück, die A. Brandl, *Altenglische Literatur* § 97, ausgesprochen hat, daſs wir es nämlich bei diesen Gebeten mit Übertragungen aus dem Lateinischen zu tun haben. Mit einem Schlage scheint mir die Form dieses Gedichtes erklärt, wenn wir annehmen, daſs dem Dichter eine lateinische Sequenz vorgelegen habe, ohne daſs er ein ernstliches Bestreben gehabt habe, die in der heimischen Poesie ungebräuchliche fremde Strophenform genau nachzuahmen. Wo die lateinischen Versikel streng im Satzbau parallel gebaut waren, gelang es ihm, auch im Altenglischen parallele Verse zu bauen, allerdings nicht ohne daſs hier ein Halbvers, dort sogar eine ganze Langzeile überquillt. Kein Wunder auch, daſs die Parallelität an manchen Stellen in der Übertragung nur durchschimmert (so im zweiten Teil). Wo aber der Parallelismus in der Vorlage nur rhythmisch war — und das war, wie schon früher betont, das Häufigere in den Sequenzen —, finden wir im Altenglischen einfache Langzeilen. Bei dem einzigen Doppelversikel dieser Art, der sich noch feststellen läſst, Z. 19—30, zerfallen die Verse bedeutungsvoll in zwei Teile, jeder sechs Langzeilen umfassend.

Ob nach diesem Ergebnis auch das vorher besprochene Gebet als eine Übertragung einer lateinischen Sequenz zu betrachten ist, ist zwar mit keiner Sicherheit zu beantworten, aber wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit zu vermuten.

An letzter Stelle wende ich mich noch einem Gedicht der Annalen zu, dem ersten der Gedichte auf König Eadgar. Eingeschoben ist das Gedicht (das in drei Fassungen vorliegt, zwei vollständigen in D und E, einem Auszug in F) bei dem Bericht von seinem Regierungsantritt, 959, ist aber zweifellos erst nach seinem Tode verfafst, wie der Inhalt zeigt; es ist ein Nachruf. So rückt das Gedicht schon zeitlich an das auf den Tod Eadweards des Märtyrers, dem es auch im Geiste nahesteht; beidemal preisen Geistliche einen mönchsfreundlichen König.

Formal ist das Gedicht von einer verwirrenden Unregelmäfsigkeit. Durch das Gedicht Langzeilen von einer auch nur annähernden Regelmäfsigkeit herzustellen, mifslingt. Aber auch die Annahme etwa, dafs die Langzeilen in selbständige Halbzeilen zerfallen seien, ist unmöglich; das beweist die Alliteration in Langzeilen wie 11:

and wurden underþeodde to þam þe he wolde,

und in den drei:

17 and Godes lage smeade, oft and gelome.
and Godes lof rærde, wide and side.
and wislice rædde, oftost â simle,

in denen bei solcher Annahme voneinander getrennte Halbzeilen durch Stabreim verbunden wären.

Eine durchaus gesetzmäfsige Form scheint also nicht festzustellen zu sein. Einige Stellen scheinen mir aber besonderer Aufmerksamkeit wert, zunächst eine gegen den Schlufs hin:

21 Ane misdæda he dyde þeah to swide.
þæt he ælþeodige unsida lufode.
and hædene þeawas, innan þysan lande,
gebrohte to fæste.
and utlændisce hider intihte
and deoriende leoda bespeon to þysan earde.

Der sich gegenseitig entsprechende, an die Psalmodie erinnernde Bau der Verse 22, 23 und 25, 26 springt ohne weiteres in die Augen; nur ein Wörtchen, *bespeon*, fällt heraus. Natürlich fehlt so dem ersten Satze das Verb, das daher als eigene Zeile angefügt wird: *gebrohte to fæste*, deutlich in Parallelität zu V. 21: *he dyde þeah to swide*. Eine Halbzeile: *Ane misdæda*, ist überzählig.

Betrachten wir nun noch einen Abschnitt, V. 9 ff.:

and God him eac fylste, þæt ciningas and eorlas
georne him to bugon.
and *w*urden under*þ*eodde to *þ*am þe he *w*olde
and butan gefeohte
eal he ge*w*ilde þet he sylf *w*olde.

Im Text ist der erste Halbvers der letzten Langzeile zur vorangehenden gezogen; die Alliteration aber macht die gegebene Anordnung wahrscheinlich (die Trennung der grammatisch eng zusammengehörigen Halbzeilen ist keineswegs anstöfsig, vgl. V. 9—10, 23—24, 27—28). Wieder haben wir nun in V. 10—13 einen entsprechenden Bau: auf je eine Halbzeile folgt eine Langzeile, deren letzte Halbzeilen eng aneinander anklingen: *to þam þe he wolde — þet he sylf wolde.* Aber wie in dem eben besprochenen Abschnitt geht auch hier ein konstruktiv überflüssiger Teil voraus, hier sogar eine ganze Langzeile. Es ist so sehr wahrscheinlich, dafs der Dichter dieser Verse, der ja sicher demselben Kreise wie der Dichter des Gedichts auf Eadweard den Märtyrer angehörte, den Stil und die metrischen Mittel der Sequenz in loser Weise in seinem Gedichte nachgeahmt hat — vielleicht haben wir es sogar mit demselben Dichter zu tun —, und durchaus mufs man mit A. Brandl, *Altengl. Lit.* § 86, ablehnen, in diesem Gedicht, das die Mittel der Kunstpoesie anwendet, den Rest eines Volksliedes zu sehen.

Soweit ich sehe, sind dies die einzigen Einwirkungen, welche die ältere Sequenz auf die englische Dichtung ausgeübt hat. Die Nachahmungen beschränken sich auf Gedichte, die aus den Kreisen der Geistlichkeit hervorgingen, und auf die Jahre des Überganges, des Tastens und Suchens nach neuen Formen.

Charlottenburg. B. Neuendorff.

# Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde
## VI.

### 8. Windbücher.

Ein altenglisches Windbuch mit allerhand Prophezeiungen aus dem Wehen des Windes in den zwölf Nächten von Weihnachten bis Epiphanias war nach einer Handschrift des beginnenden 12. Jahrhunderts, Hatton 115[1] (früher Junius 23) fol. 149[b], schon von Cockayne in seinen *Leechdoms* Bd. III S. 164[13–27] publiziert. Bei der zerrütteten Sprachform der Handschrift war jedoch die Erklärung bisher an mindestens zwei Stellen gänzlich unsicher. Diesen Übelstand vermag ich nun zu heben durch die Herbeiziehung eines lateinischen Textes aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, Ashmole 345 fol. 69[a], welcher bis auf eine offenbar verderbte Stelle so genau zum Altenglischen stimmt, dafs beide auf dieselbe Vorlage zurückgehen müssen. Dies mag eine Gegenüberstellung beider Texte beweisen, bei der ich auch den altenglischen Text neuerlich nach der Handschrift drucke. Die Übereinstimmung beider Texte und das Alter des altenglischen lehren, dafs mindestens schon im 11. Jahrhundert dieser Windbuchtext in lateinischer Sprache existiert haben mufs. Dem Eifer der Kirche scheinen aber bei diesem wie bei anderen Wahrsagetexten die älteren Lateinhandschriften zum Opfer gefallen zu sein.[2]

[1] Der Codex Hatton 115 besteht eigentlich aus drei Handschriften. Die erste, die Blätter 1—139 umfassend, enthält altenglische Homilien, meist von Ælfric, und ist in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts geschrieben. Aus derselben Zeit stammt die zweite, in einer grofsen, flüchtigen Hand geschriebene Handschrift, welche nur vier Lagen (= fol. 140—147) umfafst und gleichfalls theologischen Inhalts (Wanleys Nr. 32) ist. Die dritte Handschrift endlich besteht nur aus drei Lagen (= fol. 148—153) und ist erst zu Anfang des 12. Jahrhunderts — Cockayne vermutete: um 1120 — niedergeschrieben. Dieser dritte Teil bietet — mit einer Ausnahme (s. unten Nr. 7) — nur volkskundliche Texte, und zwar in folgender Anordnung: 1) fol. 148[a] (= Wanleys Nr. 33): Traumlunar, ed. Cockayne, *Leechdoms* III 158[21]—160[17]; 2) fol. 148[b] (= W. 34): Geburtslunar, ed. *Leechdoms* III 160[18]—162[5]; 3) fol. 148[b]—149[a] (= W. 35): Wochentagsgeburtsprognosen, ed. *Leechdoms* III 162[6-24]; 4) fol. 149[a-b] (= W. 36): Bauernpraktik, ed. *Leechdoms* III 162[25]—164[12]; 5) fol. 149[b] (fehlt W.): Windbuch, ed. *Leechdoms* III 164[13-27]; 6) fol. 149[b]—150[a] (fehlt W.): Sonnenscheinbuch, ed. *Leechdoms* III 164[28]—166[16]; 7) fol. 150[a] (fehlt W.): Bufsäquivalente, ed. *Leechdoms* III 166[17-25]; 8) fol. 150[b] (= W. 37): Wochentagsbrontolog, ed. *Leechdoms* III 166[26]—168[7]; 9) fol. 150[b]—152[b] (= W. 38): Pseudo-Danielsches Traumbuch, ed. *Leechdoms* III 168[8]—176[13]; 10) fol. 152[b]—153[b] (= W. 39): Tagwählunar, ed. *Leechdoms* III 176[16]—180[8].

[2] S. C. Bezold und Fr. Boll, *Reflexe astrologischer Keilinschriften bei griechischen Schriftstellern* (Heidelberger Sitz.-Ber. 1911, Nr. 7), S. 53, Anm. 1.

Hatton 115, fol. 149$^{b}$
(Anf. 12. Jahrh.):

HER seȝh[1] ymb drihtnes ȝeburd, ymb þa .xii. niht hs[2] tide:

[*I*] Gyf se wind byoð on þa forma niht, ȝehadode weras sweltað.

[*II*] Þære æfteran niht 7 þere þriddan niht bið wind,[3] þon*ne* wespnas[4] forweorðað.

[*III*] Þeore feorðan niht ȝif wind byð, lef[5] byð lytel.[6]

[*IV*] Dære .v. niht ȝif wind byð, þon*ne* byð frecne on seo, 7 scipu for-weorðað.

[*V*] Dere .vi. niht ȝif wind byð, ðonn*e* adla byoð þy ȝeare on eorðan mislica.

Ashmole 345, fol. 69$^{a}$
(15. Jahrh.):

[*I*] [S]i in p*ri*ma nocte vent*us* fue*ri*t, ordinat*i*[7] morium*n*tur in illo anno.

[*II*] Si in nocte secunda ventus fue*ri*t vel in tercia, fructus defici*un*tur & destruu*n*tur in illo anno.

[*III*] Si in quarta ventus fue*ri*t, pa*r*ui panes sunt in illo anno.

[*IV*] Si in nocte quinta vent*us* fue*ri*t, pe*ri*culu*m* in mari erit & fractio nauiu*m*.

[*V*] Si i*n* nocte sexta ventus fue*ri*t, homi*n*es mu*l*ti infirmi eru*n*t quodam morbo, qui appellatur o d l e,[8] & diue*r*sis aliis infirmitatib*us* laborantur in illo anno.

---

[1] Lies *segþ*. Vertauschnng von *h* und *þ* findet sich auch sonst in ags. Handschriften; vgl. z. B. die Nachweise in den Digby-Glossen ed. Napier, *OEG*. Nr. 66. Siehe auch Horn, *Hist. ne. Gramm.* § 199.

[2] Lies *his*.

[3] Lies *wind* und ergänze *ȝif* mit Umstellung der Kopula. Also: *ȝif wind bið*, wie in IX.

[4] Lies *westmas*, d. i. *wæstmas*.

[5] Cockayne übersetzte dies *lef* mit 'damage', und daraus ist ein Wort *lēf* 'hurt, damage, injury' in die Wörterbücher (Bosworth-Toller, Hall, Sweet) übergegangen. Aber ein solcher Ansatz mufste schon darum Bedenken erregen, weil er sich nur schwer semasiologisch in den germanischen Wortschatz einordnen läfst. Jetzt, nach Auffindung der lateinischen Quelle, kommt hinzu, dafs ein solcher (lediglich erratener) Bedeutungsansatz keinerlei Anhalt in der Vorlage findet. Vielmehr reden alle lateinischen Fassungen hier von *panis* 'Brot'. Und dieser Begriff wird auch mit dem altenglischen *lef* gemeint sein, d. h. der Kopist wird *lef* für *(h)laf* verschrieben haben. Ein *lef* 'Schaden' dürfte danach aus den Wörterbüchern zu streichen sein.

[6] Cockayne druckt fälschlich *litel*.

[7] *ordinata* Hs.

[8] Dies *odle* vermag ich als lateinisches Wort nicht zu erklären, wohl aber aus dem Englischen, wo es lautgesetzlich einem ae. *ādel* 'Krankheit' entsprechen würde. Dafs dies Wort bis ins 13. Jahrhundert wenigstens in Nordengland lebendig geblieben ist, beweist das Vorkommen von me. *ādle* bei Orrm, welches ebenso wie *ōdle* Bewahrung der Länge im Stammvokal voraussetzt (vgl. Morsbach, *Me. Gramm.* § 60 Anm. 1a). Von einem Fortleben des Wortes auf südenglischem Boden war aber bisher nichts bekannt. [Das in südenglischen Dialekten vorkommende Adjektiv *addle* 'unwohl; schwach', das J. Wright mit ae. *ādl* 'Krankheit' zusammenbringt, möchte ich lieber als eine besondere Verwendung des bekannten ne. Adjektivs

[*VI*] Dere .vii. niht ȝyf win[1] byoð, fir byð swyðe ryfe[2] þy ȝeare.

[*VII*] Dere .viii. niht ȝyf win[1] byod,[3] þon*ne* ælde men[4] sweltað.

[*VIII*] Dere .ix. niht ȝyf win[1] byð, scep[5] sweltað.

[*IX*] Dære .x. niht ȝyf win[1] byð, treow byoð for-nerwede.[6]

[*X*] Dære .xi. niht ȝyf wind byoð, æale nyetenu forweorðað.

[*VI*] Si in septima fu*e*rit ventus, ignis multa destruet in illo anno.

[*VII*] Si in octaua *vel* nona vent*us* fu*e*rit, senes moriu*n*tur in illo anno.

[*VIII*] Si in decima fu*e*rit, fructus arbor*um* deficiu*n*t in illo anno.

[*IX*] Si in vndecima sit, pecora [*fol. 69*$^b$] moriu*n*tur in illo anno.

*addle* 'faul' auffassen.] Und doch scheint mir obiges *odle* im lat. Windbuche zu beweisen, dafs ein me. *odle* auch auf südenglischem Boden, wenn nicht bis ins 15. Jahrhundert — unser Kopist braucht das Wort nicht mehr verstanden zu haben —, so doch mindestens bis ins 13. Jahrhundert (Morsbach, *Me. Gramm.* § 135) sich erhalten hatte. — Immerhin bleibt die Verwendung von *odl* als Name einer besonderen Krankheit auffällig. Doch wird dies daraus zu erklären sein, dafs ae. *ādl* vornehmlich in der prägnanten Bedeutung von 'ansteckende Volkskrankheit, Seuche' verwendet wurde (Geldner, *Ae. Krankheitsnamen*, 1900, S. 11), wie denn ja auch der Begriff 'Pestilenz' zu den typischen Termini jener ganzen Wahrsageliteratur gehört und sogar in einem lateinischen Windbuche, dem weiter unten folgenden Texte der Rawlinson-Handschrift, als Prognose für den neunten Tag gegeben wird (*pestilentiam indicat*).

[1] Lies *wind*. Der Kopist vergafs hier und in VII. VIII. IX wohl deshalb das Schlufs-*d* zu schreiben, weil er in seiner Aussprache im Satzzusammenhange das *-d* vor folgendem *b-* ohne Lösung des Verschlusses bildete, so dafs es zwischen zwei Konsonanten stehend akustisch nicht zur Geltung kam.

[2] Dies nur hier belegte ae. *rīfe* wird richtig von Cockayne dem ne. *rife* 'reichlich' gleichgesetzt. Die geographische Verteilung des Wortes im Mittelenglischen macht es wahrscheinlich, dafs dasselbe nicht sowohl skandinavisches Lehnwort als vielmehr urverwandt mit mndd. *rive*, mndl. *rive*, an. *rīfr* ist. — An obiger Stelle entspricht ae. *rīfe* dem lat. *multa*, und es scheint fast, als ob der Übersetzer das neutrale *multa* fälschlich zu *ignis* gezogen habe.

[3] Lies *byoð*. Der Kopist vergafs nur den Querstrich, da sich sonst *d* und *ð* bei ihm in der Form nicht unterscheiden.

[4] *ældemen* (so die Hs.) entspricht dem lat. *senes* und steht mithin für älteres *ealde men*. Cockaynes Vorschlag, dafür *ealdormen* zu lesen, erledigt sich durch das Lateinische.

[5] Dieser Prognose entspricht nichts in unserem Lateintexte, der den 8. und 9. Tag zusammenzieht. Ich vermute aber, dafs das Lateinische zum 9. Tage ursprünglich (dem Altenglischen entsprechend) *oues moriuntur* las, bis irgendein Kopist *oues* in *senes* verschrieb und ein zweiter dann die so gleichgewordenen Prognosen für den 8. und 9. Tag vereinigte.

[6] *treow byoð fornerwede* wurde von Cockayne auf gut Glück mit *trees shall come late into leaf* übersetzt. Diese Übersetzung ist aber falsch, wie jetzt das Lateinische lehrt. *Byoð fornerwede* entspricht vielmehr dem lat. *deficiunt*, und daraus ergibt sich die Existenz eines ae. *fornyrwan* 'bedrängen, beeinträchtigen', das neben *nyrwan* und *genyrwan* nunmehr unseren Wörterbüchern einzuverleiben ist.

[*XI*] Þonne[1] .xii. niht ȝyf wind[2] byð, þonne byoð micel ȝefeoht on eorðan.

[*X*] Si in duodecima ventus fuerit, bonum significat que[3] magnum donum[4] erit in illo anno.

[1] Die Handschrift schreibt *þon̄*, wie sie sonst das Adverb *þonne* abkürzt. Vielleicht stand hier aber ursprünglich der alte Instrumentalis *þon*, den ein Kopist in falscher Einstellung auf ein folgendes Maskulinum (etwa *dæȝe*, das häufig in solchen Prognosen erscheint) für das richtige *þære* eingesetzt hatte.

[2] Lies *wind*.

[3] *que* = *et*?

[4] Lies *bellum*, wie alle anderen Texte voraussetzen oder lesen.

Zwei weitere lateinische Windbücher mögen zum Vergleich folgen, die aber beide völlig verschiedene Fassungen darstellen und sich nicht aus der gleichen Quelle wie der obige altenglisch-lateinische Text herleiten lassen.

### a) aus Digby 86, fol. 32[a] (13. Jahrh.):

Signa[1] hebdom*atis*[2] de nataliis Domini & alie usq*ue*[3] ad Epiphaniam.

[*I*] Si fuerit ventus validus in nocte natalis Domini, in hoc anno reges & pontifices[4] *per*ibunt, scilicet[3] duo.
[*II*] Si fuerit in nocte secunda, .v. viri ingr*a*ti deficient.
[*III*] Si in nocte tercia, orphani & mulieres *per*ibunt.
[*IV*] Si in nocte q*ua*rta, panis no*n* abundabit.
[*V*] Si in nocte[5] .v., artifices[4] *per*ibunt.
[*VI*] Si in nocte sexta, *per*ibunt[6] erunt scandala.
[*VII*] Si in nocte septima, ibunt[7] bello reges.
[*VIII*] Si in nocte octaua, *per*ibunt[6] ignis accendet[3] domus.
[*IX*] Si in nocte nona, senes[4] *per*ibunt.
[*X*] Si in nocte decima,[3] ligna *con*fringetur.[8]
[*XI*] Si in nocte undecima,[9] pecora *per*ibunt.
[*XII*] Si in nocte duodecima,[3] reges ex bello peribunt.

Ista sunt signa[1] natalis Dom*i*ni.

[1] Der mittelalterlichen (und noch heute nicht ausgestorbenen) Aussprache entsprechend schreibt unser Kopist hier wie am Schluſs *singna*.

[2] *h'bdomo* Hs.

[3] Der französische Kopist setzt gern *sc* für von ihm gesprochenes stimmloses *s*: sowohl für römisches *s* (in *usque* Einl.) wie für römisches *c* (*descima* X, *oundescima* XI, *duodescima* XII). Ebenso setzt er seiner Aussprache gemäſs *ss* für lat. *cc* (*assendet* 'zündet an' VIII) und *s* für *sc* (*silicet* 'nämlich' I).

[4] Mehrfach schreibt der Kopist *-ns* für römisches *-s*: so in *pontificens* I, *artificens* V, *senens* IX.

[5] *note* Hs.

[6] Das aus III, XI und XII heraufgenommene *peribunt* ist in VI und VIII wohl zu streichen.

[7] Ob in *peribunt* zu bessern?

[8] *ligna* scheint als Kollektivsingular vom Kopisten aufgefaſst zu sein.

[9] Der Kopist schreibt mit französischem *ou* für *u* und *sc* für *c* hier *oundescima*.

b) aus Rawlinson C. 814, fol. 74ª (14. Jahrh.):

Significaciones ventorum in nocte natalis Domini & in ceteris .xii. noctibus vsque ad Epiphaniam.

[I] Si prima nocte magnus ventus fuerit, viri potentes peribunt.
[II] Si secunda nocte, omnes[1] fructus vini peribunt.
[III] Si tercia nocte, perturbacio regnorum & dissensio[2] procerum erit.
[IV] Si quarta nocte, panes tum diminuunt.
[V] Si quinta nocte, clerici multi peribunt.
[VI] Si sexta nocte, batalia & bella in terra erunt.
[VII] Si septima nocte, cladem omnis creature.
[VIII] Si octaua nocte, senes peribunt.
[IX] Si nona nocte, pestilenciam indicat.
[X] Si decima nocte, arbores nemorum multum ruent.
[XI] Si vndecima nocte, animalia peribunt.
[XII] Si duodecima nocte, bellum inter Christianos designat.

[1] Unklar ist, ob *omnes* oder *omnis* aufzulösen ist.
[2] *dissencio* Hs. (französische Schreibung).

Eine frühneuhochdeutsche Version desselben Windbuches findet sich in dem Volksbuch *Der Pauren Practick* von 1508 (Seite 5). Diese Fassung stimmt so gut zu dem vorstehenden Rawlinson-Text, daſs die lateinische Vorlage des Deutschen in eine Gruppe mit dem Rawlinson-Ms. gehört haben muſs. Der deutsche Text hat folgenden Wortlaut (nach Hellmanns Faksimile-Ausgabe 1896):

[I] Die Christnacht so der wint wähet, so sterben die Fürsten in landen.
[II] Die ander nacht, so versitzet der wein.
[III] Die dritt nacht, so sterben die künig.
[IV] Die vierde nacht, so wirt hunger in dem land.
[V] Die fünfft nacht, so sterben die maister der bücher.
[VI] Die sechste nacht, so wirt wein vnnd korn vnnd öls genûg.
[VII] Die sibend nacht bringt wider schaden nach frummen.
[VIII] Die achtend nacht, so sterben alter oder junnger leüt vil.
[IX] Die neündte nacht, so wirdt der leüt vil siech vnnd sterben.
[X] Die zehende nacht, so vellet das vich[1] nyder vnnd stirbt.
[XI] Die aylffte nacht, so wirt auch vil vichs sterben.
[XII] Die zwölffte nacht, so wirdt auch vil kriegs vnnd streyt inn landen.

In recht holprige Reimverse gebracht haben wir den vorstehenden Text in der weitverbreiteten deutschen Reimversion

[1] Daſs in der 10. Nacht vom 'Viehsterben' die Rede ist, widerstreitet allen anderen Versionen. Da unser deutsche Text sonst zum Latein des Rawlinson-Manuskripts ziemlich gut stimmt und auch an dieser Stelle mit seinem *vellet* an das *ruent* desselben Textes erinnert, so wird die Lesart 'Vieh' sekundär aus der Prognose für den nächsten Tag heraufgenommen sein, sei es nun erst vom Deutschen oder schon in seiner Vorlage.

der Bauernpraktik, welche zuerst 1530 zu Liegnitz unter dem Titel *Gmeine Practica oder Weyssagung der alten weysen Menner, Von Jar zů iar, ymerdar werend. Vor nye also zesamen bracht* (gedruckt von Simprecht Sorg) erschienen ist. Hier lautet der Text auf Blatt c iv$^{b}$ — d i$^{b}$ folgendermafsen:

Von den Winden der zwelff necht.

Die Christnacht

Wenn an der Christnacht weht der wind
So sterben die Fürsten geschwind.

Die ander nacht

Am selben jar versitzt der wein
So mag bier oder wasser dein getrenck sein.

Die drit nacht

So sollen die Könige sterben
Vnnd nicht lenger allhye erben.

Die vierd nacht

So wirt grofs hunger inn dem lannd
Drumb leb redlich, on alle schand.

Die funfft nacht

So sterben die Meister hoch gelert
Die vil fleyfs haben angekert.

Die sechst nacht.

So hat man vill wein, vnnd korn gnūg
Auch wirstu füllen den öl krūg.

Die sybende nacht

Bringt weder schaden noch frommen.
Drumb ist ein messig iar kommen.

Die achte nacht

So sterben der alten leüth vill.
Auch sein die iungen mit ym spill.

Die neunde nacht

So sterben vil leüt vnnd sichen
Drumb kompt der tod auch geschlichen.

Die zehende nacht

So felt das viech nider vnnd stirbt
Vnnd also manch gūt thier verdirbt.

Die eylffte nacht

So wird sterben des vihes vil
Drumb bitte Got, vnd schweyge nicht still.

Die zwelffte nacht

So wird vil vnfrids yn lannden
Auch ist denn vill streyts verhanden
Darumb soll wir one abelon
Alle zeyt Gott für augen hon.
Der, der allein kan solchs wandeln
Darumb last vnns mit yhm handeln.

Er will aber gebetten sein
Vnnd will vnns auch erhörn ganntz fein
Darumb last vnns bitten alle
Das es ym hymel erschalle.
Vnnd festiglich gleüben daran
Er wil doch helffen yederman.
Gebenedeyt sey sein namen
Sprechen alle von hertzen. Amen.

Die fast wörtliche Übersetzung der *Gmeinen Practica* (1530) ins Schwedische, welche zuerst 1662 unter dem Titel *Een lijten Book, som kallas Bonde-Practica, eller Wädher-Book* in Stockholm erschien[1] und bis zum heutigen Tage in Schweden im Umlauf ist,[2] hat unser Windbuch mitübersetzt (Blatt B VI$^a$—B VII$^a$) und ihm folgende Reimfassung gegeben, die also gleichfalls zum Latein der Rawlinson-Handschrift stimmt:

Om Wädret blåfs hårdt
The[3] Tolff Nätter.

Jwle Natt.

Om thet[4] Jwlenatt blåfs hardt,
Då skola monga Förstar döö medh een[5] fart.

Andre Natt.

Det Åhr blifwer icke myckin Wijn,
Dherföre skal Ölet wara drycken tin.

Tridie Natt.

Det Åhr skal monga kongar döö̧,
Och ey lefwa långe[6] på thenna Öö.

Fierde Natt.

Det Åhr skal stoor Hunger wara,
Derföre påkalla[7] Gudh wår Herra.

Fempte Natt.

Då skulle döö monga höghlärde Män,
Som hafwa sin Flijt til konsten wändt,
Hwilket the giorde Gudh til Åhra,
Dem skal[8] man gerna höra och lära.

Siette Natt.

Då skole wij både Wijn och Korn nogh få,
Och myckin Olia lijka så.

---

[1] Ein Typen-Faksimile der ersten Ausgabe liefs Holger Rosman unter dem Titel *Bonde-Practica* 1901 bei P. A. Norstedt & Söner in Stockholm erscheinen.

[2] Mir liegt z. B. vor eine reichlich vermehrte Modernisierung vom Jahre 1892: *En förnyad och tillökt Bonde-Practica eller Väder-Bok, hwilken innehåller många skjöna reglor, huruledes man skal lära at känna hela Åhrsens Lopp, tider och omskiftelser i Väderleken och andre ting, ifrån thet ena åhret til thet andra. Ulricehamn, S. M. Kjöllerströms Boktr. 1892* (100 Ss.). Die Sinnvarianten hieraus notiere ich im folgenden mit dem Sigel B.

[3] *i de Tolf Nätter* B. [4] *thet* fehlt B. [5] *een* fehlt B. [6] *längre lefva* B. [7] *åkalla* B. [8] *bör* B.

Siunde Natt.

Då få wij hwarken skada eller fromma,
Förty thet skal itt medelmotigt Åhr komma.

Ottonde Natt.

Helsoot tå medh the Gambla handla[1] wil,
De Vnge motte ock medh i thetta Spel.

Niyonde Natt.

Då skal myckit Folck siukt blifwa,
Helsoot skal sigh tå til monga gifwa.

Tyionde Natt.

Då skal myckit Fää blifwa siukt och döö,
Derföre behöfwer man icke myckit Höö.

Elloffte Natt.

Då skal myckit Fää döö och så,
Så at Skomare[2] thes flere[2] Huudar få.

Tolffte Natt.

Tå skal Krijgh vthi[3] mong Land blifwa,
Men wij wille thet vthi[4] Gudz Hand gifwa.
Dy skole wij wär Synd bekenda wara,
Och Gudz Ord hierteligh höra och lära,
Om wij så Gudh påkalle, wil han oſs höra,
Och effter wår Wilie oſs til gagn göra.
Een alfwarsam Böön wil Gudh ansee,
Men[5] een skrymachtigs Böön häller han för spee.
Men ingen wil detta rätt betänckia,
De Fattiga må man alltijdh kränckia,
Derföre låter Gudh komma Krijgh och Straff,
Herre hielp oſs genom titt Nampn ther aff.

Eine andere schwedische Version, die völlig davon verschieden ist, sich auch äuſserlich in Prosaform darbietet, findet sich in einem weitverbreiteten und oft aufgelegten schwedischen Volksbuche des 17. Jahrhunderts, das den Titel führt *En mächta skiön och härlig Prophetia Sibyllae.* Der eigentlichen Sibyllen-Prophezeiung sind hier — mindestens seit der Lunder Ausgabe vom Jahre 1738 — die 'Fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gerichts' sowie Prosafassungen einer Bauernpraktik, eines Windbuches und eines Monatsbrontologs angehängt. G. Hellmann[6] hat nun diese Zusätze als 'einen Auszug' aus der schwedischen Reimversion der deutschen *Pauren Practick* ansehen wollen — wohl nur aus dem Grunde, weil eben auch diese *Bonde-Practica* (1662) neben der Bauernpraktik ein Windbuch und ein Donnerbuch enthält. Indes ist diese Auffassung doch unhaltbar, weil *Bonde-Practica* und *Prophetia Sibyllae* gänzlich verschiedene Versionen der be-

[1] *handla* fehlt B. [2] *Skomakare dess mera* B. [3] *i många* B.
[4] *vthi*] *i* B. [5] *men* fehlt B.
[6] In seiner Ausgabe der *Bauern-Praktik* (*Neudrucke von Schriften und Karten über Meteorologie und Erdmagnetismus,* No. 5, Berlin 1896) S. 51.

treffenden Texte darbieten, wie sich am besten an unserem Windbuche erkennen läfst. Während nämlich die Reimfassung der *Bonde-Practica* in Übereinstimmung mit ihrer deutschen Vorlage (vgl. oben S. 60) zur Rawlinson-Handschrift stimmt, geht das schwedische Prosa-Windbuch der *Prophetia Sibyllae* offenbar auf eine Vorlage zurück, die — von zwei Stellen abgesehen (Nr. II und V), die gleichfalls die Rawlinson-Lesart voraussetzen — ziemlich mit dem Lateinischen des Digby-Ms. übereinstimmt. Bei dieser Sachlage ist es ausgeschlossen, dafs das Windbuch der *Prophetia Sibyllae* aus der *Bonde-Practica* stammt; es mufs vielmehr aus einer anderen (lateinischen?) Vorlage neuübersetzt sein. Dies ergibt sich leicht, wenn man den hier folgenden Windbuchtext, der der jüngsten Ausgabe der *Prophetia Sibyllae* vom Jahre 1893 (!) entnommen ist, mit den anderen Texten vergleicht.

Några märketecken om det stormar om nätterna i Julhelgen.

[*I*] Så är till märkande: att om det stormar Juldagsnatt, betyder stor Herredöd.
[*II*] Stormar det andra natten derefter, då förderfvas alla vinbär.
[*III*] Stormar det tredje natten, då tecknar det barne- eller qvinno-död.
[*IV*] Stormar det fjerde natten, då tecknar det hårdt år till brödföda.
[*V*] Stormar det femte natten, det betyder många Presters död.
[*VI*] Stormar det sjette natten, då går stor skam öfver verldena.
[*VII*] Stormar det på sjunde natten, så betyder det att många och mäktiga Konungar strida oskadde.
[*VIII*] Stormar det på den åttonde natten, då går mycken eld och stor förskräckelse öfver den i synd och elände nedsänkta verlden.
[*IX*] Stormar det på nionde natten, dör mycket gammalt och af ålderdomssvaghet och bräcklighet utlefvadt folk på det året.
[*X*] Stormar det på den tionde natten, då skall mycken skog förgås och nästan alla fruktträn taga skada på det året.
[*XI*] Stormar det på den ellofte natten, blifver mycken boskap samt andra kreatur döda på det året.
[*XII*] Stormar det den tolfte natten, då varder Kejsare, Konungar och stora Herrar slagna i strid.

Wie wir bei den Donnerbüchern *Archiv* CXX 45 eine Form fanden, die aus der Himmelsgegend des ersten Jahresdonners wahrsagt, so gibt es auch einen Windbuchtext, der nicht aus den Tagen, sondern aus der Himmelsrichtung, aus der der Wind in der Neujahrsnacht weht, den Charakter des kommenden Jahres prophezeit. Leider kenne ich den Text nur in einer neuenglischen Fassung, die M. A. Denham in seinen *Proverbs and popular sayings relating to the seasons, the weather, and agricultural pursuits* (Percy Society, London 1846) S. 23 ohne Angabe einer Quelle[1] darbietet. Die Analogie der Donnerbücher aber und die Rolle, die die Himmelsgegenden sonst in der Wahrsageliteratur spielen, sprechen

[1] C. Swainson, der dieselben Verse in sein *Handbook of weather folklore* (Edinburgh 1873) S. 167 aufgenommen hat, setzt als Quelle hinzu '*Scotland*', ohne aber einen Grund für diese Zuweisung zu geben.

dafür, dafs auch diese Art Windbücher auf ein beträchtliches Alter zurückblicken kann. Zur Bequemlichkeit der Leser mag der Denhamsche Text hier folgen:

If New Year's Eve night-wind blows south,
It betokeneth warmth and growth;
If west, much milk, and fish in the sea;
If north, much cold, and storms there will be;
If east, the trees will bear much fruit;
If north-east, flee it man and brute.

Dafs die vorstehenden Windregeln alt sein müssen, geht — von allgemeinen Erwägungen abgesehen — auch daraus hervor, dafs sich ähnliche Angaben in dem frühneuhochdeutschen *Wetterbüchlein* von L. Reynman vom Jahre 1510 finden. Hier heifst es auf S. 11 (nach G. Hellmanns Neudruck, Berlin 1893):

Wenn die wind geen von Occident, so ist gewonlich regenwetter.
Item von Orient, schön wetter.

Die ganze Gattung der Windbücher geht im letzten Grunde auf altbabylonische Anschauungen zurück, wie sich jetzt leicht erkennen läfst aus den babylonischen Sturmprognosen, die uns soeben bei Morris Jastrow, *Die Religion Babyloniens und Assyriens* (Gieſsen 1911) Bd. II, S. 706—10 in deutscher Übersetzung bequem zugänglich geworden sind.

## 9. Sonnenscheinbücher.

Ein altenglisches Sonnenscheinbuch, das allerhand Prophezeiungen für das kommende Jahr dem Scheinen der Sonne an den zwölf Tagen nach Weihnachten, dem ehemaligen Jahresanfange, entnimmt, war nach einer Handschrift des beginnenden 12. Jahrhunderts, Hatton 115 (früher Junius 23) fol. $149^b$—$150^a$, schon von Cockayne in seinen *Leechdoms* III 164—166 (1866) veröffentlicht worden. Denselben altenglichen Text, doch am Anfang verstümmelt und mit mehrfach stark abweichenden Lesarten, habe ich nun auch in einer etwas älteren Handschrift gefunden, dem Ms. Nr. 391 (früher K. 12) pag. 713 des Corpus Christi College zu Cambridge, das höchstwahrscheinlich aus Worcester stammt und in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts geschrieben ist.[1] Leider ist die Cambridger Handschrift im Anfang verstümmelt und setzt erst mitten im dritten Tage — oben am Seitenkopf beginnend — ein.

Der in der Cambridger Handschrift fehlende Anfang lautet im Hatton Ms. 115 fol. $149^b$ (ed. Cockayne, *Leechdoms* III 164 ff.; doch nach Photographie) folgendermafsen:

[1] Näheres darüber im *Archiv* CXX 46 Anm. 1.

[I] *Þy forma dæȝ drihtnes ȝebyrde ȝyf sunne scyneð, mycel ȝe-fea byoð mid mannum 7 ȝe-niht-sum.*

[II] *Gyf Þy æfteran dæȝ sunne scyneþ, þonne byð on Ænȝelcynne ȝold eað-beȝeate.*

[III] *Gyf Þy þryddan dæȝ sunne scyneð, be-tweoh earmum mannum mycel ȝe-feoht byoð, 7 be-tweoh cyniȝum 7 rycum mannum micel sib.*

Mit dem dritten Tage setzt die Corpus-Handschrift folgendermafsen ein:

[*III*] . . . . . kininȝum 7 ricum mannum bið mycel syb þy ȝeare.

[*IV*] Gif ðy .ıın. dæȝe sunne scineð, þonne oðbeoreð olfendas mycel gold þam æmetum, þe þonne ȝold-hord heoldan sculon.[1]

[*V*] Gif ðy[2] .v. dæge sunne scineð, mycle blostma 7 blæda, mid mannum frecednes, 7 manna hus frecenessa þrowiað.

[*VI*] Gy[3] .vı. dæge gif sunne scineð, mycel meolc bið þy ȝeare mid mannum.

Varianten aus Hatton 116 (ed. *Leechdoms* III 166):

IV. *Gyf þy* H ‖ *scyneð* H ‖ *oðberað* hinter *mycel ȝold* H ‖ *þa olfenda* H ‖ *þan ætmettum* H ‖ *þe þonne*] *þa þone* H ‖ *heoldan sculon*] *healden scolden* H

V. *Gyf þy* H ‖ *deȝe* (*e* durch Strich über *ȝ* angedeutet) H ‖ *scyneð mycel blostman* H ‖ *and blæda*] *bleoda* H ‖ *mid mannum frecednes 7 manna hus frecenessa þrowiað*] *beoð þy ȝere* H

VI. *Gyf .vı. dæȝe sunne scyneð* H ‖ *mycel meolc bið þy ȝeare mid mannum*] *driht* [lies *drihten*; doch ohne Abkürzungsstrich) *sendeð mycele meolc* H

[1] Dies spielt an auf die antike Sage von den goldgrabenden Ameisen, die den Angelsachsen auch aus jenem ins Altenglische übersetzten Paradoxographen bekannt war, dessen Werk unter dem Namen 'Wunder des Ostens' in der englischen Literaturgeschichte umläuft. Die lateinische Vorlage desselben liest an der in Betracht kommenden Stelle (§ 10) folgendermafsen: *Ibi nascuntur formicae statura canum, habentes pedes quasi locustae, rubro colore nigroque, fodientes aurum; et quod per noctem fodiunt, sub terra profertur foras usque diei horam quintam. Homines autem, qui audaces sunt, illud tollere, sic tollunt apud ⟨se⟩ camelos masculos et foeminas illas, quae habent foetos. Foetos autem trans flumen Gargalum alligatos relinquunt et camelis foeminis aurum imponunt. Illae autem pietate ad suos pullos festinantes, ibi masculi remanent. Et illae formicae sequentes inveniunt eos masculos et comedunt eos. Dum circa autem eos occupatae sunt, foeminae transeunt flumen cum hominibus. Sunt autem tam veloces, ut putes eos volare* (ed. Fr. Knappe, Berlin 1906, S. 49 f.). Über diese wohl aus Herodot III c. 102 geschöpfte Sage vgl. die Herodot-Kommentare sowie Fred. Schiern, *Über den Ursprung der Sage von den goldgrabenden Ameisen* (Kopenhagen-Leipzig 1873) und Berth. Laufer, *Die Sage von den goldgrabenden Ameisen* in der sinologischen Zeitschrift *T'oung Pao*, Serie II, Vol. IX (Leiden 1908) S. 429—452, wo versucht ist, die Sage aus mongolischer Überlieferung abzuleiten.

[2] Dem *ð* fehlt in der Hs. der Querstrich. Doch gehört unser Kopist zu jenen Schreibern, die auch im Duktus des rückwärtsgebogenen Aufstrichs einen Unterschied zwischen *d* und *ð* machen, so dafs kein Zweifel bestehen kann, dafs der Schreiber hier ein *ð* meint. [3] Lies *Ðy*.

[*VII*] Gif þy .vii. dæge sunne scineð beorhte, drihten asent mycle wæstmas on treowum on þam ȝeare.

[*VIII*] Gif þy .viii. dæȝe sunne scineð beorhte, þonne biþ cwic-seolfer on Anȝel-kynne[1] yðgeate.

[*IX*] Gif on .ix. dæȝe sunne scineð, God sendeð mycele fuȝeloð on þam ȝeare.

[*X*] Gif ðy .x. dæȝe sunne scineð beorhte, sǽ 7 ealle ea beoð mid fixum afylde.

[*XI*] Gif þy .xi. dæȝe sunne scineð, þonne biþ mycel[2] costung deaðes mid mannum.

[*XII*] Gif þy .xii. dæge sunne scineð, men beoð wace on mislicum brocum, 7 biþ mycel sib.

Varianten aus Hatton 116 (ed. *Leechdoms* III 166):

VII. *Gyf* H ‖ *þy* f. H ‖ *beorhte drihten asent* f. H ‖ *mycele westmas* H *on þam ȝeare*] *beoð* H

VIII. *Gyf* H ‖ *scyneð* H ‖ *beorhte* f. H ‖ *ðonne byð* [Cockayne druckt fälschlich *byð*] *cwic seolfor* H ‖ *on Anȝel-kynne* f. H ‖ *eað-ȝeate* H

IX. *Gyf* H ‖ *on*] *þi* H ‖ *scyneð* H ‖ *ȝod*] *þonne ȝod* H ‖ *mycele fuȝeloð*] *micel-ne fulluht* H ‖ *þam* f. H

X. *Gyf þi* H ‖ *scyneð* H ‖ *beorhte* f. H ‖ *sé* H ‖ *ċa* H ‖ *beoð*] *þonne byð* vor *sé* H ‖ *afylde*] *on-tined* H

XI. *Gyf þi* H ‖ *scyneð* H ‖ *þonne* f. H ‖ *byð* hinter *m. costunȝ* H ‖ *micel* H

XII. *Gyf þi* H ‖ *scyneð* H ‖ *on mislicum brocum* f. H ‖ *byð micel* H ‖ *sib*] *sib on eorðan* H

Sonnenscheinbücher scheinen nicht allzuhäufig vorzukommen. Indes kann ich ebensolche Prophezeiungen aus dem Sonnenschein an den Zwölf-Tagen nach Weihnachten wenigstens im Lateinischen, Deutschen und Schwedischen nachweisen. Ein lateinischer Text findet sich in dem Oxforder Digby-Ms. 88 auf fol. 40ª, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammend. Inhaltlich stimmt er im grofsen und ganzen, wenn wir mehrere Umstellungen vornehmen, mit dem obenstehenden altenglischen Texte überein. Formell zeigen sich aber so viele Abweichungen, dafs eine andere Lateinfassung als direkte Vorlage des Angelsachsen anzunehmen ist. Doch finden sich wörtliche Berührungen zahlreich genug, um eine Gemeinsamkeit der Quelle unzweifelhaft erscheinen zu lassen, wie ein Vergleich des Altenglischen mit nachfolgendem (bisher ungedruckten) Lateintext des Digby-Ms. leicht zeigen wird:

De visione solis.

[*I*] Si in die natalis *Domi*ni sol videat*ur*, letabu*ntur* se*r*ui Dei.
[*II*] Si die se*cun*da, arge*n*tum et au*rum* habu*n*dabunt.
[*III*] Si die *ter*cia, no*n* erit bellu*m* inte*r* laicos.

[1] Das *k* aus *h* korrigiert.

[2] Das *m* von *mycel* ist nachträglich durch ein Loch (Brand?) teilweise zerstört.

[*IV*] Si die quarta, pax i*n* concordia erit.
[*V*] Si die qui*n*ta, frume*n*tu*m* habu*n*dabu*n*t [lies *-bit*].
[*VI*] Si die sexta, mulieres cu*m* pueri*s* multiplic*antur*.
[*VII*] Si die septi*m*a, lac & pecora multiplic*antur*.
[*VIII*] Si die octaua, pisces habu*n*dabu*n*t.
[*IX*] Si die nona, oues & boues cresce*n*t.
[*X*] Si die decima, arge*n*tu*m* habu*n*dabit.
[*XI*] Si die vndecima, mortalitate*m* sig*nific*at.
His et dieb*us* si sol no*n* videat*ur*, co*n*trarietate*m* sig*nific*at.

Gemeinsamkeit der Quelle mit dem altenglischen und dem lateinischen Text ist auch anzunehmen für den dritten Text, die deutsche Fassung, die gleichfalls meist inhaltlich übereinstimmt, aber formell abweicht. Dieses frühneuhochdeutsche Sonnenscheinbuch findet sich in dem bekannten Volksbüchlein *Der Pauren Practick,* das zuerst im Jahre 1508 im Druck erschien. Hier lesen wir auf S. 4 f. (faksimiliert von G. Hellmann, Berlin 1896) folgendermafsen:

Von der sonnen schein die zwölff zaichen.

[*I*] Den Christag so die sonn volkomlich scheint, bedüt ain fridlichs iar.
[*II*] Den andern tag, so schwint das gold vnd das koren wirt lieb.
[*III*] Scheint sy an dem dritten tag, so kriegen die bischof vn*d* die prelaten gern, vn*d* wirt irrung vnd*er* den pfaffen.
[*IV*] Den .iiij. tag, so leyden die iungen, die müelich seind.
[*V*] Den .v. tag, so gerat die winter frucht vnd die garten.
[*VI*] Den .vj. tag, so wirt vil garten frucht vn*d* ander früeht genůg.
[*VII*] Den .vij. tag, so vil hu*n*gers vnd gůte vischwaid, vn*d* werden etwan teürung vnnd maugel an der speyfs, als wein vnd koren.
[*VIII*] Den .viij. tag, so wirt ain vischreich jar.
[*IX*] Den .ix. tag, bedeüt glück an schaffen.
[*X*] Den .x. tag, so wirt vil schweres wetter das jar.
[*XI*] Den .xi. tag, so wirt vil nebel das jar vnnd gewonlich sterbendt.
[*XII*] Den .xij. tag, so wirt vil kriegs vnd streits.

Derselbe Sonnenscheinbuchtext ist dann auch in die gereimte deutsche Version der *Pauren Practick* übergegangen, die 1530 zu Liegnitz als *Gmeine Practick oder Weyssagung der alten weysen Menner* erschien. Hier lautet der Text, an zwei Stellen stark erweitert, auf Blatt c m$^{a}$—c iv$^{b}$ folgendermafsen:

Von dem So*n*nenschein der zwölff tage.
Am Christag.
Scheint die Sonn volkommenlich vnd klar
So bedeüts vnns ein fridlichs iar.

Den andern tag.
Als denn so schwind gmeinlich das gold
Auch wird man dem korn werden hold.

Den driten tag.
Scheind die Sonne am dritten tag
So fürn die Bischoff grosse klag.
Vnnd die Prelaten sollen kriegen,
Die Münch manchen man betriegen.

Es wird yrrung vndern pfaffen
Sy werden besteen wie die affen.
Ich hoff es wird bald ennde nemen
Vnnd sy sich selbst müssen schemen.
Das sy das volck also vorfüren
Ach, Gott wolt yhr gwissen rürn.
Vnnd sy durch sein hell wort leyten
So dörfften sy nit vil streyrten.[1]
Es möchte noch komen die zeyte
das es manchem wurd werden leyde.
Wenn sy von hinnen sollen scheiden
So wird sy der Teüffel weiden.
Denn werden sy es erkennen
Aber das fewr wird sy brennen.[2]
Wölchs den verdampten ist bereyt
Vom anfang vnnd in ewigkeyt.
So ists denn zū lannge gehart
Denn die thür hat schön aufs gekart.

Den vierden tag.

So thün leyden die iüngling klein
Wölch erstlich mündig worden sein.

Den funfften tag.

So geraten die winter frücht
Auch die man in den garten sücht.

Den sechsten tag

So werden vil frücht ynn garten
Vnd allerley frücht thū gwarten.

Den sybenden tag

So kumpt hunger, vnnd vill fischweyd
Auch sag ich mit solchem bescheyd.
Das denn ein thewre zeyt wird sein
Denn es wechfst wenig korn vnnd wein.

Den achten tag

So wird ein reich iar von fischen
Gefelts, so magsts sy erwischen

Den neundten tag

Bedeüts gelück yhn den schaffen
Gib yhn fütter auff die raffen.
Denn sy sein zū vil dingen güt
Das sag ich nicht aufs vbermüt.
Man hat nicht allein milch von yhn
Sonder fleisch, fell, vnd wolln zügwyn.
Yedoch ist noch eins verborgen
Wölchs hinweg nimpt gar vil sorgen
Nicht bey dem gmeinen man allein,
Sondern bey den Fürsten vnd herren gmein.
Das sind die stinckenden schaff derm
Von wölchem kümpt ein süfss gelerm,
Wenn man sy auff eim Instrument
Künstlich thüt brauchen vnd behend,

[1] Lies *streyten*.
[2] Der Punkt dahinter sollte wohl in ein Komma verwandelt werden.

Als sind Lauten, Harpffen, Geigen,
Der andern will ich geschweigen.
Wer wolt doch nicht frölich springen
Wenn man darauff recht thūt klingen.

Den zehenden tag

So wirt vil schweres wetters sein
Drumb schaw das du nicht seyst vnrein.

Den eylfften tag

So wirstu vill nebels spören
Vnnd gmeinlich von sterben hören
Drumb wird manch mensch des iar schwach sein
Vnnd in die höhe keren die bein.

Den zwelften tag.

So wird vil kriegs vnd streyts ym land
Vnd manchen sein narung entwand.

In der schwedischen Übersetzung der gereimten deutschen *Gmeinen Practica* (1530), welche zuerst 1662 in Stockholm unter dem Titel *En lijten Book, som kallas Bonde-Practica, eller Wädher-Book* erschien und noch heute dort neu aufgelegt wird,[1] nahm derselbe Text folgende Gestalt[2] an, die nur an wenigen Stellen vom Deutschen abweicht.

Om Solen skijn the tolff Daghar i Jwl.

Jwledagh.

Skijn Solen Jwledagh fullkomligh klaar,
Thet betyder wist[3] itt godt[4] fruchtsamt Åhr.[5]

Annan Dagh.

Tå skal förswinna myckit Guld,
Och skal man[6] blifwa i Kornet Huld.

Tridie Dagh.

Skijner Solen then tridie Dagh,
Tå skola *Prælater* och Papister föra stoort klag,

[1] G. Hellmann, *Die Bauern-Praktik* (Berlin 1896) S. 48 ff. führt von 1662 bis 1892 42 Ausgaben an. Vor mir liegt die 1892 bei Kjöllerström in Ulricehamn erschienene Ausgabe, die den Anfang folgendermafsen erneut: Om Solen skin de 12 Dagar i Jul.

Jule-Dag: Skin Solen i Jule-Dag fullkomligt klar,
Det betyder et godt och fruchtsamt år.

[2] Ich zitiere nach dem Faksimile-Neudruck, den Holger Rosman als *Bonde-Practica* Stockholm 1901 veranstaltet hat. Der Text steht auf Blatt B IV$^{b}$—B VI$^{a}$. Das Original ist in Fraktur gedruckt, wofür ich oben Antiqua eingesetzt habe. Nur die beiden lateinischen Lehnwörter, welche oben kursiv wiedergegeben sind, weisen auch im Original Antiqua auf.

[3] *wist* fehlt der Modernisierung von 1892, die ich im folgenden als B bezeichne.

[4] *godt och fruchtsamt* B.

[5] Dahinter in B ein neues Verspaar eingeschoben: *Kommer då storm och slaskut vär, Liten Frucht det oss til handa bär.*

[6] *man skal* B.

Tå skulle[1] the hafwa stoor bånge,
Munckar skola the beklaga monga,
Då skal ther Twedrächt emillan them wara,
At the skola stå som Apor här.[2]
Jagh hoppas at thet skal doch[3] få een ända,
Så the skola sigh sielfwa skämma och känna.
At the så monde Folcket[4] förföra,
O Gudh wille tu theras Hierta röra.
Och genom titt Ord wille them leda,
Så kunde the moot tigh hwarken strijda eller fägda.
At thet kunde komma[6] then tijdh,
At monga theras Skalckheet ey gitte lijda,[7]
Då skal Diefwulen medh them speela,
När the aff Werlden skulle skilias,[8]
Då skulle the thet försilda,[9] (särla) bekenna,
Men[10] Eelden skal them förbrenna.
Hwilken för the Onda är bereedt,
Från begynnelsen och til[11] Ewigheet,
Det är tå töfwat alt förlänge,
Förty Förlåtelsen är tå til Sänge.[12]

Then Fierde Dagh.

Då skal vngt Folck wara myckit skröpligh,
Dhe som först äre bliffne myndigh.

Then Femte Dagh.

Då skal Winter säden hafwa gång godh,
Och heemma wuxen Frucht, skal blifwa wäl[13] mogh.[14]

Then Siette Dagh.

Då skal Fruchten wäl mogen blifwa,
Och annat hwad sigh aff Jorden mon gifwa.

Then Siunde Dagen.

Tå kommer Hunger, doch[15] myckit Fisk medh,[15]
Förstå migh wijdare medh sådan Beskeedh,
Då blifwer dyyrt både Korn och Wijn,
At hwar får ther aff litet heem til sin.

Then Ottonde Dagh.

Då blifwer itt ganska rijkt Åhr medh Fisk,
Så hwar får noogh på sin disk.[16]

Then Nyionde Dagh.

Thet betyder godh Lycko medh Fåår och Lamb.
Therföre giff them Foder i theras Gaam[17] (Mun)
Förty Fåår äre gode i monge motta,
Födh them wäl thet skal wara tin botna,
Tu hafwer icke Miölk aff them allena,
Theras Kiött, Vll och Skinn så reena,
Vthan vthi them är ännu meer förborgat,
Hwilket som borttager tijdt (offta) stoor Sorgh.[18]

[1] *skola* B. [2] *här*] *rara* B. [3] *at thet skal doch*] *de dock skal* B.
[4] *Folck* B. [5] Für diesen Vers in B: *Så at de af Lögn varda leda* B.
[6] *de kunde känna* B. [7] *Som deras skalkhet här är lid,* B. [8] *skola vela* B.
[9] *the thet försilda*] *de först lida* B. [10] *Ty* B. [11] *och til*] *nu i* B.
[12] *ände* B. [13] *wäl* fehlt B. [14] *nog* B. [15] *och mycken Fisk men* B.
[16] *på sitt bord och Disk* B. [17] *gahn* B. [18] *Hwilket ofta borttager stor Sory* B.

Icke allenast hoos then menige Mann.
Vthan och hoos Herrar och Förstar försann,
Deras Tarmar äre the, som iagh' menar,
Dhe gifwa sitt Liudh så sött och reent,
När man them på Instrument,
Konstigt brukar och behändt,
Som äre Trummor, Harpor och Gigha,
Deras Loff kan iagh icke tijgha,[1]
Hwem ther på weet rätt wäl at klinga,
Han kan komma lata Pijgor at springa.

Then Tiyonde Dagh.

Då skal myckit stoort Wäder warda,
Fruchta Gudh then stund tu än lefwer på Jorden.[2]

Then Elloffte Dagh.

Myckin Dagg skal man tå spöria,
Och allmenneligh rychte om Heelsoot höra,
Det Åhr skal Heelsoot *regera* vthi monga motta,
War alltijdh beredd wil iagh tigh rådha.

Then Tolffte Dagh.

Då skal wara Krijgh i monga Land,
Och öfwerwåld skal göras mongen Man.

Inwieweit das vorstehende Sonnenscheinbuch auch in die dänische, englische, holländische, französische, tschechische und finnische Übersetzung des deutschen Volksbuches übergegangen ist, bedarf noch der Feststellung.

Bei der relativen Jugend der lateinischen und deutschen Überlieferung gewinnt der altenglische Text eine doppelte Bedeutung, da sein Vorkommen in Handschriften des 11. Jahrhunderts klarlegt, dafs ein ebensolches lateinisches Sonnenscheinbuch mindestens schon um das Jahr 1000 existiert hat. Höchstwahrscheinlich wird die lateinische Vorlage aber noch wesentlich älter sein und auf eine griechische, vielleicht sogar weiter auf eine babylonische Quelle zurückgehen.

Dafs es sich auch hier am letzten Ende um eine babylonische Gattung handelt, sehen wir aus den zahlreichen altbabylonischen Sonnenvorzeichen, die jetzt bei Morris Jastrow, *Die Religion Babyloniens und Assyriens* (Giefsen 1911) Bd. II S. 577—612 bequem in deutscher Übersetzung zugänglich sind.

(Fortsetzung folgt.)

[1] *förtiga* B.
[2] Für diesen Vers in B: *Som Plågor och Slag tilförer the Lärda.*

Leipzig. Max Förster.

# The "Pride of life" and the "Twelve abuses".

None of the editors of the early Morality, the *Pride of Life*,[1] calls attention to the fact that the lament upon prevailing evil conditions voiced by Episcopus (vv. 327 – 354) is modelled upon that well-known mediaeval rubric, "The twelve abuses of the age". This category of social perversions first makes its appearance in a homily — variously ascribed in the MSS. to Cyprian, Augustine and Origen, — "De Duodecim Abusivis Saeculi", which has been edited by Hartel[2] from three MSS.: St. Gall 89 (sæc. IX), Paris 18, 095 (sæc. X) and Vienna 1010 (sæc. XI). The "Praefatio" serves as a table of contents for the homily itself: —

Duodecim Abusiua sunt saeculi, hoc est: sapiens sine operibus, senex sine religione, adulescens sine oboedientia, dives sine eleemosyna, femina sine pudicitia, dominus sine virtute, christianus contentiosus, pauper superbus, rex iniquus, episcopus neglegens, plebs sine disciplina, populus sine lege. sic suffocatur iustitia; haec sunt duodecim abusiua saeculi per quae saeculi rota, si in illo fuerint, decipitur et ad tartari tenebras nullo impediente iustitiae suffragio per iustum Dei iudicium rotatur.

This catalogue of abuses proved convenient, and so was detached from the homily and circulated separately. Examples of it in this detached form are, MSS. Rawl. A. 273, fol. 98; Rawl. C. 72, fol. 115; Camb. Univ. Ff. 1. 18, fol. 230. Again, these Abuses of the Age sometimes occur joined to the Twelve Abuses of the Cloister, which were compiled — no doubt on the model supplied by the pseudo-Cyprian homily — by Hughes

[1] First printed by James Mills, *Account Roll of the Priory of the Holy Trinity, Dublin 1337—46, with the Mid. Eng. Moral Play "The Pride of Life"*, for the Royal Soc. of Antiquaries of Ireland, Dublin 1891; ed. A. Brandl, *Quellen des weltlichen Dramas* etc. (*Quellen und Forschungen* LXXX), Strassburg 1898; F. Holthausen, *Archiv für das Stud. der neueren Sprachen* CVIII (1902), pp. 32—59; O. Waterhouse, *The Non-Cycle Mystery Plays*, EETS., Extra Ser. CIV (1909).

[2] Guil. Hartel, *S. Thasci Caecili Cypriani Opera Omnia* (Corpus Script. Eccles. Latinorum Vol. III) Pars III, Vindobonae 1871, pp. 152—73. This homily also appears in the *Opera S. Augustini*, Paris 1837, App. col. 1569 ff. and in Migne *Patrol. Lat.* XL, col. 1079 ff. A fifteenth-century English prose translation of it under the title: "Seynt Austyn of twelve abusyouns or mysusis", will be found in Camb. Univ. MS. Ji. 6. 55, art. 10 (fol. 61—76), and in Harl. MS. 2330, Art. 4 (fol. 100 b ff.).

de Fouilloy († 1174) in his treatise, *De Claustro Animae*. An example of this combination — to judge from the Catalogue description — is found in MS. Corp. Chr. Coll. Camb. 481 (saec. XIII), p. 419: "Versus de XII abusionibus seculi et claustri." The Abuses of the Age and those of the Cloister also appear juxtaposed in MSS. Rawl. A. 273 and C. 72 cited above. Hughes de Fouilloy's list,[1] however, shows no points in common with that in the pseudo-Cyprian homily.

The earliest appearance of the Twelve Abuses in English is in the Homilies of Ælfric. In his metrical homily, *De Oratione Moysi*,[2] Ælfric gives to the catalogue a hortative turn: —

> Ne sceal se wise mann beon butan godum weorcum.
> ne se ealde ne beo buton æwfæstnysse.
> ne se iunga ne beo butan gehyrsumnysse.
> ne se welega ne beo butan ælmes-dædum.
> ne wifmen ne beon butan sidefulnysse.
> ne se hlaford ne beo leas on wordum.
> ne nan cristen man ne sceal sceandlice flitan.
> Eft bið swiðe þwyrlic. þæt ðearfa beo modig.
> and forcuðlic hit bið þæt cyning beo unrihtwis.
> eac bið swyþe derigendlic þæt bisceop beo gymeleas.
> and un-fremful. bið þæt folc beo butan steora.
> oðde butan æ. him eallum to hearme. (vv. 116—27.)

The Anglo-Saxon homilist, it will be observed, merges the *plebs* and the *populus* into one, but otherwise follows his Latin original without variation. Again, no less than two-thirds of Ælfric's prose homily, *De VIII Vitiis et de XII Abusivis*.[3] is a mere condensation of the Latin homily on the Twelve Abuses. Indeed, the list of the Abuses is first given in Latin and then translated.

Another list of the *Duodecim Abusiones*, showing important variation from the earlier Catalogue, is that which Lydgate used as the model for his poem: "Goo forth, kyng, reule the

---

[1] *De duodecim claustri abusibus*: "Praelatus negligens, Discipulus inobediens Juvenis otiosus, Senex obstinatus, Monachus curialis, Religiosus causidicus, habitus pretiosus, cibus exquisitus, rumor in Claustro, lis in Capitulo, dissolutio in Choro, irreverentia in Altari." This list is printed (from MS. Arundel 507) by Horstmann, *Works of Rich. Rolle*, I, 430.

[2] Ed. Skeat, *Ælfric's Lives of the Saints*, EETS., p. 283 ff.

[3] MS. Corp. Chr. Coll. Camb. 178, pp. 73—87, Ed. Morris, *Old. Eng. Homilies* EETS., First Ser., pp. 296—304. Skeat remarks with reference to the portion of this Homily treating of the XII Abuses: "This portion .... occurs separately from the other portion in at least three MSS., viz., in Junius 23 (fol. 116), MS. Corp. Chr. Coll. Camb. S. 17 [No. 303 in Nasmith's Catalogue] (p. 296), Cott. Vesp. D. 14 (fol. 17). Indeed, the last of these MSS. contains both portions of the Homily, but in the reverse order, the latter portion coming first" (*Ælfric's Lives of the Saints*, EETS., II, p. xi). A Middle-English version of Ælfric's homily is also printed by Morris (*op. cit.*, pp. 101—19).

by sapyence." The Latin text, as it stands at the head of Lydgate's lines, has been reprinted by Professor Schick,[1] from whom I quote it, displaying in italics the phrases which are common to pseudo-Cyprian: —

Duodecim abusiones.

| | |
|---|---|
| *Rex* sine sapiencia. | *Episcopus* sine doctrina. |
| *Dominus* sine consilio. | Mulier sine castitate. |
| Miles sine probitate. | Iudex sine Iustitia. |
| *Diues sine elemosina.* | *Populus sine lege.* |
| *Senex sine religione.* | Seruus sine timore. |
| *Pauper superbus.* | *Adolescens sine obediencia.* |

Only five of the items in pseudo-Cyprian, it will be seen, have been preserved unchanged. A sixth, *femina sine pudicitia,* is closely paraphrased by *mulier sine castitate.* The other six are either modified or altogether displaced. Moreover, the order of the items has been re-arranged throughout.[2]

Even the number twelve is not always preserved. In the following metrical paraphrase found in English MSS. of the thirteenth century, only ten Abuses appear: —

Hwan þu sixst on leode. King þat is wilful.
And domesmon niminde. Proest þat is wilde.
Bischop slou. Old mon lechur.
Junch mon liezer. Wimmon schomeles.
Child un-þeaud. Þral vn-buxsum.
Aþeling briþeling. Lond wid-ute laze.
Al so seide bede. Wo þere þeode.[3]

Though there can be no doubt, I think, that these verses are connected ultimately with the Twelve Abuses of the pseudo-Cyprian homily, there is reason to believe that they are not based upon them directly. Appeal is made in these verses to the authority of Bede, and the Abuses instead of being introduced as a description of actual conditions are given a vaticinal character.

In thus transforming the Abuses to the literature of prophecy these verses find a parallel in some lines hitherto unprinted in MS. Ashmole 59 (Shirley's MS.): —

---

[1] *Temple of Glas,* EETS., Extra Ser. LX, p. 68. One should note, further, the references to other versions of the *Duodecim Abusiones* collected by Prof. Schick in his Introduction, pp. clix—clx.

[2] It may not be amiss in this connection to point out still another form of this catalogue of Abuses, in Latin verse, which is preserved in MS. Ashmol. 750, fol. 102b. I have not seen these verses, and know them only through the mention of them in Black's *Catalogue of Ashm. MSS.*: "Hec destruunt mundum. *Inhonestas clericorum.*" etc.

[3] Printed from two MSS. by Morris, *Old Engl. Miscell.,* EETS., pp. 184—5. I have quoted the Cottonian text.

(fol. 83[b] — 84[a]) Here nowe nexst folowe þe wordes of Ierome þe prophete:

| | |
|---|---|
| Quando senes erunt sine sensu<br>Et *christ*iani sine misericordia<br>Et paup*er*es sine miseri [tudine][1]<br>Et cleri sine sanctitate<br>Et religiosi sine obediencia<br>Et matrimoniu*m* sine fidelitate<br>Et mulieres sine verecundia<br>Et prelati sine diligencia<br>Et d*omi*ni terrar*um* sine iusticia<br>Aliqui dicu[n]t q*uod* app*ro*[p]inquabit | finis mundi |
| Corpus *christ*i hodie paucu*m* honoratur<br>Et pat*er* p*er* filiu*m* modicu*m* timat*ur*<br>Socius p*er* socium sepe defraudatur<br>Istud n*on* est dubiu*m* fides adulat*ur*<br>Totus mundus hodie caret bonitate<br>Plenus est p*er*fidie nu*n*c et falcitate<br>Nullus est cu*m* alio in fidelitate<br>Et propter hec miserie sic[2] sunt nobis date. | videte furibundi |

In the first ten lines we still recognise the influence of the pseudo-Cyprian homily, though instead of twelve items there are only nine and of these five alone (*senes, christiani, pauperes, mulieres, domini*) have their counterpart in the earlier catalogue. The eight rhyming lines with which the piece concludes have nothing in common with the original Abuses; they appear to have been added as a pendant, though they are bound to the lines which precede by the *mundi* : *furibundi* rhyme.

A further abridgement of the Twelve Abuses is to be recognised, as Heuser points out, in the list of *Five Evil Things*, which is preserved, though with considerable textual variation, in three Middle-English MSS.[3] For our purpose, however, the *Five Evil Things* are instructive merely as illustrating the extent to which the Abuses were sometimes varied or transformed by later paraphrasers.

It is, finally, in one of these metrical variations of the Twelve Abuses of the Age that we come upon the immediate source of the lament of Episcopus in the *Pride of Life*. The verses to which I refer, in Latin elegiacs accompanied by an English rhyming paraphrase, are found in two fifteenth century

[1] In the MS. "misericordia" was written and then the last six letters crossed out.

[2] "Sic" added at the margin by the same hand.

[3] MSS. Harl. 913, fol. 6b; Cotton Cleop. C. vi. fol. 22; Rawl. Poet. 32. All three texts are printed by Heuser, *Bonner Beiträge* XIV, 184. The Harl. text had previously been printed by Furnivall, *Early Eng. Poems*, 1862, p. 161; the other two were first printed in *Reliq. Ant.*, II 15 and I 316.

manuscripts: (1) Worcester Cathedral MS. F. 154, fol. 110b, (2) Ashmol. MS. 750, fol. 100. In both cases these lines have no connection with what precedes or follows in the MS., and accordingly are to be regarded as an independent piece of verse. I quote the text according to the Worcester MS.: —

Munus fit judex: fraus est mercator in urbe:
Nec lex est dominus nec timor est pueris.
Ingenium dolus est: amor omnis ceca[1] voluptas:
Ludus rusticitas, et gula festa dies.
Etas ridetur: mulier pulsatur amore:
Dives laudatur, pauper adheret humo.
Prudentes ceci, cognati degeneres sunt:
Mortuus ignotus, nullus amicus erit.[2]

Jifte hys mad domesman, gyle is mad chapman,
Lordes ne habbeyt no lawe, ne children non eye.
Wytte is trecherie love is lecherie,
Playe is vylaynye and halyday glutonie.
Old men is schorned, women her wowed:
Riche men ys glosed, poore men is bowed.
Sley men beȝt blinde, kyn be comeyn unkynde:
Þe dede is out of mynde, frende ne may non fynde.[3]

The Ashmole MS., in both the Latin and the English text, lacks the first two of the lines given above. Certain variations in the English lines according to this MS. make it necessary to print them for the sake of comparison, the variations in the Latin text have already been noted: —

Wytte is trechery. loue is lechery,
Play is vileney. and holyday is glotery.
Old man is skorned. ȝonge woman is wowed.
Rich man is glosed. and poure man is bowed.
Sleght men been blynde, and kyn been vnkynde
The deed is oute of mynde, and freend may no man fynde.[4]

Though neither the Worcester nor the Ashmole MS. is as old as the text of the *Pride of Life,* it is clear that they give us the original upon which vv. 327—54 of the Morality play were constructed. The misplacement in the latter of the rhymes, *trecri* : *vileni* and *lecuri* : *glotuni,* has already been pointed out by the editors. It will be observed that in Worcester and Ashmole these rhymes are rightly placed. Moreover, that ten lines of the *Pride of Life* end with the identical rhyme-words of the Worcester-Ashmole text establishes the fact that the

[1] Ashmol. MS. omits "ceca".
[2] This line is lacking in Ashm. MS.
[3] Printed by S. G. Hamilton, *Catalogue of MSS. in Chapter Lib. of Worcester Cathed.,* Worcestershire Hist. Soc., 1906, p. 85.
[4] The first four of these lines were printed from this MS. in *Reliq. Antiquae* I, 58, under the title: *Epigram on the degeneracy of the times.*

author of the Morality made use of the English rather than the Latin text. A certain amount of tinkering, however, was necessary in order to fit the borrowed couplets into his four-line stanzas (*a b a b*). This he accomplished by padding the lines from his source with alternate lines (*b b*) of his own composition. The curious method of composition which is here disclosed is not only interesting in itself, but is distinctly important in the assurance which it gives that the author of this early Morality was working — in part at least — upon the basis of material in the vernacular.

In conclusion, it may be noted that the verbal relation between the Worcester-Ashmole lines and the *Pride of Life* is so close that it clears up certain doubtful readings in the text of the latter.

In line 333 the MS., according to Mills, reads: —

Gocyl is mad a cepman.

Brandl and Waterhouse emend the first word to *gentyl* — thereby interpreting the line as a lament over gentlemen going into trade! Holthausen suggests *jogyl,* for which he has no nearer authority than the modern vb. "juggle". The corresponding line in the Worcester MS. now shows that the proper reading should be *gyle.* Moreover, after referring to the facsimile page of the MS., printed by Mills as the frontispiece in his edition (which fortunately contains our passage), I am inclined to believe that the actual reading of the MS. is *goyl*; and I am supported in this opinion by Mr. Flower of the Dept. of MSS. in the Brit. Museum. The "o" is connected with the "y" both at the top and bottom, thus giving what at first sight looks like a crowded "c". But, as Mr. Flower points out to me, in *bot* (line 342) and *slot* (line 343) the "o" is also connected with the following letter at the top and bottom. One may note also the similar joining of "ey" in *bleynd* (line 343). The uncertain spelling of the B-scribe of the *Pride of Life* (who wrote the lines with which we are dealing) has already been remarked by Brandl; so that *goyl* as a spelling of *gyle* need not surprise us. In Gower's poem "In Praise of Peace" (line 308) the spelling *guyle* occurs.

Line 343, according to the MS., reads:

Slot me*n* blet bleynd.

All editors agree in emending *blet* to *bet* (dial. for *beþ*), but for *slot* various conjectures have been proposed. Brandl retains the MS. reading, understanding it as a dial. form of *sloþ.* Holthausen emends to *seli,* and Waterhouse to *sot* (dial. for *soþ*). But turning to the other poem we find in the Worcester MS.

*sley* and in the Ashmole MS. *sleght*. The Latin text in both reads, *prudentes*. Sley (< O. N. slœgr) is a Middle-English form too well known to require comment. *Sleght*, though not so clear in its origin (probably < Ang. Sax. *sliht*, smooth, Goth. *slaihts*, Icel. *slǽttr*, Germ. *schlicht, schlecht*), appears to be an attested Mid. Eng. form. In a list of local words in or about Norwich, Arderon records:

"Slight ..... ..... dexterous at any Art".[1]

So far as meaning is concerned, therefore, *sleght* and *sley* come to much the same thing and might easily have been confused. But the form in the Ashmole MS. confirms the *slot* in the *Pride of Life* against those who would emend it. As Brandl has already shown, the B-scribe exhibits a marked tendency to omit "h" before "t" and to change "e" into "o".

In line 345, though the MS. clearly reads,

He bicomit onkynd,

comparison with the Worcester-Ashmole text:

Kyn be comeyn unkynde,

suggests that the proper reading should be *Kyn*.

[1] "MS. Remains of Wm. Arderon F. R. S.", B. M. Addit. MS. 27, 966, fol. 237[b], cited by Walter Rye, *A Glossary of Words used in East Anglia*, Lond. 1895; cf. *Eng. Dial. Dict.* s. v. "sleight".

Bryn Mawr, Pa. Carleton Brown.

# The Glenriddell ballad ms.

When Burns lived at Ellisland, a farm on the Nith about six miles from Dumfries, he had for a neighbour Captain Robert Riddell of Glenriddell, who was a zealous antiquary. Glenriddell, the estate from which the Captain took his 'style', had been acquired by the Riddell family about the close of the seventeenth century. It was situated in the parish of Glencairn; but only a mouldering fragment of the old castle or mansion-house, which stood on an eminence overlooking the river Cairn, remained, and the 'lord of the Cairn and the Scaur', as the poet called Riddell, resided at Friars' Carse, a separate possession in the adjoining parish of Dunscore. At Friars' Carse the famous Bacchanalian contest described in 'The Whistle' took place, and there Burns became acquainted with Francis Grose, whose 'Antiquities of Scotland' he enriched with the immortal tale of 'Tam o' Shanter'.

Riddell's interests as an antiquary extended into the fields of old Scottish music and ballad literature. There is good reason to believe that he wrote 'The Bedesman on Nidsyde', a ballad evidently composed from old glossaries. Fortunately, however, his enthusiasm for ballad verse led him to engage in a more useful work than the production of spurious antiques. He recovered a number of versions of old ballads; and the MS. which contains them is, within its own limits, one of the most valuable of the extant sources of Scottish ballad texts.

Riddell died on 21st April, 1794, aged thirty-seven. In an obituary notice which appeared in *The Gentleman's Magazine* for May, 1794, we read: 'At his house at Friars' Carse, near Dumfries, Robert Riddell, esq. of Glen Riddell ... to whose zealous inquiries into her antiquities Scotland is much indebted, and more especially that part of it within his own neighbourhood, Nithisdale, a particular description of which, adorned with many neat drawings of views, buildings, and antiquities, he presented to the Society of Antiquaries of London last winter, besides many communications interspersed in their Archaelogia.'

Among the fruits of his labour which Glenriddell had beside him in manuscript at the time of his death was 'A Collection of Scottish Antiquities, selected by R. R.', in at least eleven volumes, in small folio, eight of which are now in the possession of the Society of Antiquaries of Scotland. The eleventh volume,

dated 1791, which is fortunately one of the eight, has on the first page, above a water-colour view of the town of Dumfries, the sub-title 'A Collection of old scottish Ballads'; and to this collection eighty-eight pages of the volume are devoted. The ballad texts are not in Glenriddell's own handwriting, but they bear evidence of having been gone over by him. Lord Cockburn says mournfully that 'the ambition of having and of leaving a library is only for rich men'; and Glenriddell's library met the ordinary fate of dispersal. Writing in 1802, the editor of the *Minstrelsy of the Scottish Border* says: 'This (the Glenriddell MS.) was compiled from various sources, by the late Mr Riddell of Glenriddell, a sedulous Border antiquary, and, since his death, has become the property of Mr Jollie, bookseller at Carlisle; to whose liberality the Editor owes the use of it, while preparing this work for the press.' In 1873 Professor Child, then gathering materials for his great work, *The English and Scottish Popular Ballads,* appealed, through the medium of *Notes and Queries,* for information as to where the Ballad MS. could be seen. Mr William Macmath, Edinburgh, afterwards Professor Child's chief correspondent on Scottish MSS., knew that five volumes of Glenriddell's 'Collection' had been bought by David Laing in 1869 at the sale of the Culter Maynes Library. But as Child had already been in communication with Laing concerning ballad sources, Mr Macmath did not regard it as possible that the missing ballads could be in one of the five volumes which had been purchased in 1869. He was therefore much surprised when, in the opening days of 1875, he found the ballads in the library of the Society of Antiquaries of Scotland, on whose behalf Mr Laing's purchase had been made, and who have since acquired three additional volumes of the collection from another quarter. Mr Macmath's discovery was announced by Dr Furnivall in *The Academy* of January 16, 1875.

The headings of the Glenriddell ballads are:

1. Jock of Milk and Jean of Bonshaw, a Fragment of an Old West-border Ballad, p. 1.
2. Archie of Cafield, An old west Border Ballad, p. 14.
3. ... upon The Lord Maxwell's leaving Scotland for Killing the Laird of Johnston ... (Lord Maxwell's Goodnight), p. 18.
4. Sir Andrew Barton, p. 20.
5. Fair Helen, p. 29.
6. Lads of Wamphray, ane Old Ballad, sometimes called the Galiard, p. 34.
7. Lochmaben Harper, p. 39.
8. The Blind Harper of Lochmaben, p. 42.
9. Whare Helen lies — oldest Edition, p. 46.
10. The Fray of Soupart, p. 55.

11. The Border Lament after the Union, 1710, p. 59.
12. An old Song called Outlaw Murray, p. 61.
13. The Laidley Worm of Spindlestonheug. ... A Song 500 years old, made by the old Mountain Bard, Duncan Frazier living on Cheviot, A. D. 1270, p. 71.
14. Mc Naughtan, An Old Legendary Fragment, p. 78.
15. Young Brechin, p. 80.
16. An Old Song called Young Tom Line, p. 84.

The second copy of the 'Harper' has the music at the end of the text; and on page 54 is

'Tune called where Helen lyes — Dr Blacklock's sett,'

but which text this tune applies to is not clear.

'The Fray of Soupart' and 'The Laidley Worm' are the only pieces in the collection in which the scene is laid over the Border. Seven of the valuable texts preserved — 'Archie of Cafield', 'Lord Maxwell's Goodnight', 'Lads of Wamphray', the two versions of 'Fair Helen', and the two versions of 'The Lochmaben Harper' — all relate to the collector's own county. Most of the Glenriddell ballads are ancient or substantially ancient; but 'Jock of Milk and Jean of Bonshaw' — the longest of them —, 'The Border Lament', and 'The Laidley Worm' are productions of the Georgian period, though the last named is supposed to preserve some small fragments of an old piece.

Sir Walter Scott, as we have seen, had the use of the Glenriddell Ballad MS. when engaged on the *Minstrelsy of the Scottish Border*; but he did not give any text exactly as he found it in the MS., being unable to resist the temptation to alter the ballads when he thought he could do so with effect.

To illustrate Scott's method of treatment, we may compare the *Minstrelsy* copy of 'Lord Maxwell's Goodnight', with the original in the Glenriddell MS. The ballad alludes to the assassination, in 1608, of Sir James Johnstone by John, ninth Lord Maxwell, who was prompted by a long-cherished desire to avenge the death of his father at Dryffe Sands — a sanguinary battle between the two great Border clans of Maxwell and Johnstone, fought in 1593.

## Lord Maxwell's Goodnight.

(From the *Glenriddell Ballad MS.*, pp. 18—19.)

1.

'Adiew, Madam, my Mother dear,
But and my Sisters two!
Adiew, fair Robert of Oarchyardtoan!
For thee my heart is woe.
Adiew, the Lilly and the Rose,
The Primrose, sweet to see!
Adiew, my Lady and only joy!
For I manna stay with thee!

2.

'Tho' I have killed the Laird Johnston,
What care I for his feed?

My noble mind dis still incline;
He was my Father's dead.
Both night and day I laboured oft
Of him revenge'd to be,
And now I've got what I long sought;
But I manna stay with thee.

3.

'Adiew, Drumlanrig! false was ay,
And Cloesburn in a band,
Where the Laird of Lagg fra my father fled,
When the Johnston struck off his hand.
They were three Brethren in a band;
Joy may they never See!
But now I've got what I long sought,
And I maunna stay with thee.

4.

'Adiew, Dumfries, my proper place,
But and Carlaverock fair,
Adiew, the Castle of the Thrieve,
And all my Buildings there!
Adiew, Lochmaben's Gates so fair,
The Langholm Shank, where birks they be,
Adiew, my Lady and only joy!
And, trust me, I maunna stay with thee.

5.

'Adiew, fair Eskdale, up and down,
Where my poor friends do dwell!
The Bangisters will ding them down,
And will them sore compel.
But I'll revenge that feed mysell
When I come ou'r the sea;
Adiew, my Lady and only joy!
For I maunna stay with thee.'

Her Reply.

6.

'Lord of the Land, will you go then
Unto my fathers' place,
And walk into their Gardens green,
And I will you embrace.
Ten thousand times I'll kiss your face,
And sport, and make you merry;'
'I thank thee, my Lady, for thy kindness,
But trust me, I maunna stay with thee.'

7.

Then he took off a great Gold Ring,
Whereat hang signets three:
'Hae, take thee that, my ain dear thing,
And still hae mind of me,
But if thow marry another Lord,
Ere I come ou'r the sea —
Adiew, my Lady and only joy!
For I maunna stay with thee.'

8.

The wind was fair, the Ship was close,
That good Lord went away,
And most part of his friends were there,
To give him a fair convay.
They drank thair wine, they did not spare,
Even in the Good Lord's sight;
Now he is o'er the floods so gray,
And Lord Maxwell has ta'en his good night.

## Lord Maxwell's Goodnight.

(From *Minstrelsy of the Scottish Border.*)

I.

'Adieu, madame, my mother dear,
But and my sisters three!
Adieu, fair Robert of Orchardstane!
My heart is wae for thee.
Adieu, the lily and the rose,
The primrose fair to see:
Adieu, my ladye, and only joy!
For I may not stay with thee.

II.

'Though I hae slain the Lord Johnstone,
What care I for their feid?
My noble mind their wrath disdains —
He was my father's deid.
Both night and day I laboured oft
Of him avenged to be;
But now I've got what lang I sought,
And I may not stay with thee.

III.

'Adieu! Drumlanrig, false wert aye,
And Closeburn in a band!
The Laird of Lag, frae my father that fled,
When the Johnston struck aff his hand.

They were three brethren in a band —
Joy may they never see!
Their treacherous art, and cowardly heart,
Has twin'd my love and me.

IV.

'Adieu! Dumfries, my proper place,
But and Carlaverock fair!
Adieu! my castle of the Thrieve,
Wi' a' my buildings there:
Adieu! Lochmaben's gates sae fair,
The Langholm-holm, where birks there be;
Adieu! my ladye, and only joy,
For, trust me, I may not stay wi' thee.

V.

'Adieu! fair Eskdale up and down,
Where my puir friends do dwell;
The bangisters[1] will ding them down,
And will them sair compell.
But I'll avenge their feid mysell,
When I come o'er the sea;
Adieu! my ladye, and only joy,
For I may not stay wi' thee.' —

VI.

'Lord of the land! — that ladye said,
'O wad ye go wi' me,
Unto my brother's stately tower,
Where safest ye may be!
There Hamiltons, and Douglas baith,
Shall rise to succour thee.'
'Thanks for thy kindness, fair my dame,
But I may not stay wi' thee.'[2]

VII.

Then he tuik aff a gay gold ring,
Thereat hang signets three;
'Hae, take thee that, mine ain dear thing,
And still hae mind o' me:
But, if thou take another lord,
Ere I come ower the sea —
His life is but a three days' lease,
Tho' I may not stay wi' thee.'

VIII.

The wind was fair, the ship was clear,
That good lord went away;
And most part of his friends were there,
To give him a fair convey.
They drank the wine, they didna spair,
Even in that gude lord's sight —
Sae now he's o'er the floods sae gray,
And Lord Maxwell has ta'en his Goodnight.

Like Scott, Professor Child fully recognised the value of the Glenriddell MS., and he printed from it any texts which appeared to be suitable for his work. Among the texts which he did not use are the two versions of 'Fair Helen of Kirkconnel' — a ballad which Tennyson admired so much that he often repeated it to his children, as the writer of these pages was informed by the poet's son, the present Lord Tennyson.[3] Professor Child was dealing only with the popular ballads, and he did not look upon 'Fair Helen of Kirkconnel' as coming within that category. Certainly the first half of the ballad — a feeble address to a scornful beauty — is not popular in character; but the second half — an impassioned lament over an Annandale heroine who died to save her lover — has the ring of a popular ballad, and a version of it, with certain dialectic peculiarities, used to be often sung on the banks of the Annan and the Kirtle. Evidently the ballad as given in the Glenriddell versions, and also in an old set lately recovered from a forgotten book by

[1] *Bangisters*, the prevailing party.
[2] It will be observed that this stanza differs widely from the corresponding stanza in the original.
[3] It was Scott's version that Tennyson knew.

Mr Macmath,[1] consists of two widely different poems, the first of which may have been addressed to some 'Helen' unknown to tradition. In the variants of the ballad published by Burns, Herd, Ritson and Kirkpatrick Sharpe only stanzas which without doubt relate to the chief heroine of Annandale song appear.

As no exact copies of the interesting versions of 'Fair Helen' preserved in the Glenriddell MS. seem to have been printed hitherto, copies may now be offered to the readers of this periodical, prefaced by a few sentences giving the story of Helen as commonly told.

Fair Helen was the daughter of the laird of Kirkconnel, an estate represented in part by Springkell, now owned by Sir Edward Johnson-Ferguson, Bart. She was ardently loved by two gentlemen in the neighbourhood of Kirkconnel — Adam Fleming and Bell of Blackethouse. One evening she stood with her favoured lover, Fleming, on a romantic spot close to the Kirtle, a beautiful stream running over a rocky bed. Bell, who had vowed to kill his rival, suddenly appeared on the opposite bank of the river, and levelled his carabine. Helen, observing his action, flung herself before her lover to protect him, and in a moment she was a lifeless form in his arms. After a desperate struggle the murderer was cut to pieces by Fleming, who, in an agony of grief fled from the country, but soon returned and died on Helen's grave in the Churchyard of Kirkconnel. A long slab, split in twain, and bearing the almost effaced inscription HIC JACET ADAMUS FLEMING, marks the resting place of the devoted lovers.

## Fair Helen.

(pp. 29—31.)

1.

My sweetest Sweet and fairest Fair,
Of birth and worth beyond compare,
Thou art the causer of my care,
Since first I loved thee,

2.

Yet God hath given to me a mind
The which to thee shall prove as kind
As any one that thou shalt find
Of high or low degree.

3.

Yet nevertheless I am content,
And never a whit my love repent,
But think the time it was well spent,
Tho' I disdained be.

4.

The shallowest water makes maist din,
The deepest pool the deadest Lin,
The richest man least truth within;
Though he prefered be.

5.

O! Helen fair, without compare,
I'll wear a Garland of thy hair,
Shall cover me for ever mair
Unto the day I die.

6.

O! Helen sweet & maist compleat,
My captive spirit's at thy feet,
Thinks thou still fit thus for to treat
Thy Pris'ner with cruelty.

[1] The version referred to is the one which Pennant heard in Dumfriesshire in 1772, but did not write down. It is now accessible in 'The Poets of Dumfriesshire', Glasgow, 1910, pp. 67, 68.

7.

O! Helen brave, this still I crave,
Of thy poor slave some pity have,
And do him save that's near his Grave,
And dies for love of Thee.

8.

Curs'd be the hand that shot the shot,
Likewise the Gun that gave the crack,
Bird[1] Helen in my arms she lap;
And died for love of me.

9.

O! think na ye but my heart was sair,
When my Love fell down & spake
na mair,
There did She soun wi muckle care,
On fair Kirkconnel Lee.

10.

I lighted doun my sword did draw,
I cutted him in pieces sma'
I cutted him in pieces sma'
For her sake wha died for me.

11.

O! Helen chaste, thou wert modest,
If I were with thee I would be
blest,
Where thou lies low & takes thy rest
On fair Kirkconnel Lee.

12.

I wish I were where I have been
Embracing of my love Helen,
At Venus Games has been right keen,
But must them now deny.[2]

13.

I wish my grave were growing green,
A winding sheet put o'er my een,
And I in Helen's arms lying
In fair Kirkconnel-Lee.

14.

I wish I were where Helen lies
Where night & day she on me cries
I wish I were where Helen lies
On fair Kirkconnel-Lee.

'This copy I took from M^r^ Henderson's MS. as it differs from D^r^ Clapperton's one formerly incerted at page 29 of this Vol^m^.'[3]

## Ballad — Whare Helen lies — oldest Edition.

(pp. 46—48.)

O Sweetest Sweet, and fairest fair
Of worth and birth beyond compair,
Thou art the Coffer o' my care,
Since the first I loved thee;

Yet God hath given to me a mind
the[4] which to thee shall be as kind
As ony ane that thou shalt find
O' hie or law degree.

The Shallow'st water mak's maist din,
The deepest pool the deadest Lin,
The Richest man least truth within,
Tho' he preferred be.

Yet nevertheless I am Content,
And never a whit my luve repent,
But think the time was a' weel spent
Tho' I disdained be.

[1] *Burd* maid.

[2] There is nothing corresponding to this very poor verse in any other version.

[3] Robert Clapperton M. D., Lochmaben (died 1796), had a large collection of MS. ballads; but, as the present writer was informed by the collector's granddaughter, M^rs^ Bell, Southport, there is too good reason to believe that his MSS. were all thoughtlessly destroyed long ago.

[4] Miswritten *thee.*

O Helen fair without Compair,
I'll mak' a garland o' thy hair,
shall cover me for ever mair
Untill the day I die.

O Helen brave, this still I crave,
of thy poor slave some pity have:
And do him save who's near his grave,
And dies for luve o' thee.

Wael be the man that Shot the Shot:
Likewise the Gun that gaed the Crack,
Into my Arms, bird-Helen lap,
And a' to Succour me.

But d'ye na' think my heart was Sair
When my Luve fell down, and spak' nae mair?
There did she Swoon wi' mickle Care
On fair Kirkconnel-lee.

As I went down the Waterside,
Nane but ma fae to be my guide,
Nane but my fae to be my guide,
In fair Kirkconnel-lee.

I lighted down my sword did draw,
I cutted him in pieces Sma'
I cutted him in pieces Sma'
For the sake that died for me.

O! that I were whare Helen lyes
Whare Helen lyes, whare Helen lyes,
O! that I were whare Helen lies
In fair Kirkconnell lee.

For night and day She on me Cries,
Out of my bed She bids me rise,
Out of my bed She bids me rise,
And haste and come awa'

O Helen Chaste, thou were't modest,
Were I with thee I wad be blest,
Whare thou lyes law and tak's thy rest
In fair Kirkconnell Lee

O that I were whare Helen lyes
Whare Helen lyes, Whare Helen lyes,
O that I were whare Helen lyes,
In fair Kirkconnell lee.

O that my grave was growing Green
A winding Sheet put owre my Eyne
And I in Helen's Arms ly-ing
In fair Kirk Connell lee.

O that I were whare Helen lyes
Whare Helen lyes, Whare Helen lyes,
O that I were whare Helen lyes
In fair Kirkconnell lee.

Annan. Frank Miller.

# Stylistique et linguistique générale.

Les remarques qui suivent m'ont été suggérées par la lecture d'un ouvrage de M. Fritz Strohmeyer: *Der Stil der französischen Sprache* (Berlin, Weidmann, 1910). Fondé sur la méthode comparative, qui depuis Nägelsbach est très en faveur dans les études de ce genre, ce livre, par la largeur des vues d'ensemble et la finesse des observations de détail, renouvelle une méthode critiquable en elle-même. Élève de Tobler, l'auteur montre une précision, une ingéniosité, une rigueur scientifique qui mettent son œuvre sensiblement au-dessus des traités de Franke, de Klöpper-Schmidt et d'autres. Comme eux, il cherche, en comparant le français avec l'allemand, à découvrir les caractères du français, tels qu'il ressortent de cette comparaison. Sans renier la méthode historique, M. S. concentre presque toute son attention sur la langue d'aujourd'hui; mais les caractères décrits sont donnés comme inhérents au français de toutes les époques. Une des particularités de l'ouvrage est la préférence accordée aux faits de syntaxe.

En lisant ce traité si suggestif, je n'ai pu m'empêcher de me poser des questions de principes et de méthodes; si je me décide à les publier, ce n'est pas que je prétende apporter des solutions; je voudrais seulement marquer quelques distinctions qui n'ont pas assez retenu l'attention jusqu'ici. L'on se tromperait si l'on voyait dans cet exposé une critique systématique de l'ouvrage qui en est l'occasion, mais non pas le prétexte. Le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un livre, c'est de reconnaître qu'il a fait réfléchir.

## I. Deux conceptions de la stylistique.

L'école allemande voit dans la stylistique d'une langue l'étude des caractères de cette langue; ces caractères, linguistiques dans leur nature, reflètent à leur tour les caractères psychiques de la collectivité qui parle cet idiome. Telle est la définition proposée par Ries dans son livre *Was ist Syntax?* et que M. S. a adoptée. L'observation stylistique reste étrangère à toute intention pratique: elle se sépare nettement de l'art d'écrire; elle ne comporte pas davantage l'étude des caractères esthétiques du ou plutôt des styles littéraires; ceux-ci relèvent de la critique ou de l'histoire de la

littérature. Autant de distinctions très nettes, mais qui ne sont pas encore habituelles à ceux qui s'occupent de stylistique. M. S. les observe scrupuleusement, ce dont il convient de le féliciter.

C'est le terme de caractère qu'il faut maintenant serrer de plus près; il nous permettra de comprendre la portée et les limites de la méthode comparative.

Une particularité linguistique peut laisser indifférents les sujets parlants qui l'emploient journellement et spontanément, mais frapper vivement un observateur qui fait des comparaisons avec une autre langue, surtout si cet observateur est un étranger; inversement, une particularité de notre langue maternelle peut produire sur nous une forte impression et n'en produire aucune sur l'étranger; enfin — et c'est le cas le plus fréquent et le plus significatif — l'étranger peut être frappé comme nous d'une particularité de notre langue, mais son impression est différente de la nôtre.

Voici quelques exemples qui montrent à quel moment commence l'observation stylistique dans l'observation générale d'un fait de langage, et de quelle nature est cette observation.

Supposons qu'un Allemand veuille traduire en français la phrase: *Eine Mutter willigt nur schwer in die Trennung von ihrem Sohne.* S'il calque servilement l'original, ou bien il se rend obscur (*elle consent à la séparation de son fils*) ou bien la phrase française est lourde et à peine correcte (*elle consent à la séparation d'avec son fils*). On lui apprend que nous préférons la tournure verbale: *Une mère consent difficilement à se séparer de son fils*; ces diverses variantes peuvent suggérer au traducteur plusieurs conclusions: p. ex. que le français est moins apte que l'allemand à distinguer le génitif objectif du génitif subjectif (cf. *die Trennung ihres Sohnes, die Trennung von ihrem Sohne*); que le français a moins de facilité que l'allemand pour traiter les régimes des substantifs verbaux comme les régimes des verbes correspondants (*die Trennung von ihrem Sohne* comme *sich von ihrem Sohne trennen*). Ces constatations, — peu importe qu'elles soient correctes ou erronées —, sont du ressort de la grammaire, non de la stylistique; il en est de même de celle-ci, plus générale: que le français a moins de substantifs abstraits et préfère rendre l'abstraction par des verbes. Mais on dépasse la grammaire quand on réfléchit que, l'abstraction s'exprimant plus parfaitement sous la forme substantive que sous la forme verbale, c'est l'indice que l'allemand est dominé par une plus forte tendance à l'abstraction que le français; de là à dire que l'esprit des Allemands est plus porté que celui des Français à apercevoir les éléments abstraits de la pensée, il n'y a qu'un pas; et c'est ce genre de déductions qui constitue l'étude de la stylistique telle que la comprend M. S. Mais il faut immédiatement remarquer

que ces constatations ressortent de la comparaison avec un autre idiome, non de la pratique journalière de la langue par un sujet parlant, et le Français qui, tout à l'heure corrigeait la traduction du passage cité plus haut, n'aurait pas été frappé de la particularité contenue dans la phrase: *Une mère consent difficilement à se séparer de son fils.*

Supposez encore qu'un Allemand veuille traduire en français la phrase: *Ich habe mich versprochen.* S'il cherche à rendre *sich versprechen* par un mot, il n'en trouvera pas et se rabattra sur la périphrase «se tromper en parlant». Comme le type *sich versprechen* est abondamment représenté en allemand (je pense à des verbes comme *sich emporarbeiten, sich zurücksehnen,* etc.), notre traducteur verra là une très grande différence entre sa langue et le français, peut-être une infériorité de ce dernier; car le français oblige à analyser, à délayer ce que l'allemand exprime par un procédé synthétique. Mais en fait, les choses se passent autrement: dans les trois quarts des cas un Français ne s'embarrasse pas de ces périphrases; pour lui, *sich versprechen,* c'est simplement *se tromper,* tout comme *sich verschreiben, sich versingen, sich verstricken,* etc.; il laisse à la situation le soin de suppléer ce qui est contenu dans les éléments *sprechen, schreiben,* etc. Ce qui est curieux, c'est que le français traduit le préfixe *ver-* et néglige le verbe, en d'autres termes que l'idée essentielle de *sich versprechen,* etc. est dans le préfixe, non dans le verbe; dans d'autres cas, c'est le contraire; ainsi l'allemand ajoute à l'idée de «tomber» une foule de nuances (*ab*fallen, *aus-, nieder-, um-, hinunter-, herab-, ver*fallen); le français se contente presque toujours du verbe simple. Jusqu'ici rien, dans ces constatations, qui dépasse les limites de la grammaire et du vocabulaire. Mais il n'en est plus de même lorsqu'on induit de cet ensemble de faits et d'autres analogues que la langue allemande, mise en présence d'une représentation complexe de l'esprit, tend à la rendre avec toute sa complexité, tandis que le français en dégage plutôt le trait essentiel, quitte à sacrifier le reste. En faisant cette observation, on énonce autre chose qu'une règle de formation; on établit un rapport entre la manière de penser et la manière d'exprimer; car cela revient à supposer — à tort ou à raison — que l'esprit des Allemands est porté vers le *détail* et le *devenir* des idées, tandis que celui des Français s'attache à en préciser les contours, à les enserrer dans des formules nettes, c.-à-d. des mots simples; ce que l'Allemand voit, c'est l'action qui se fait, le Français aperçoit l'acte accompli; le mot allemand tend vers la définition, le mot français vers l'exposant. Allant plus loin et envisageant le côté social du phénomène, on peut penser — toujours à tort ou à raison — que cette tendance du

français à désigner les choses par des mots simples est une nécessité résultant de la rapidité des communications par la parole, et, en définitive une conséquence de la grande sociabilité du Français. Je ne donne pas cette chaîne de déductions pour certaine; elle est simplement conforme à la définition de Ries; je cite ces faits comme exemple de la méthode comparative. L'application qu'en fait M. S. est d'ailleurs toujours mesurée et prudente.

Mais, comme nous l'avons indiqué plus haut, les caractères linguistiques que révèle la méthode comparative présentent une particularité remarquable dont je ne trouve mention ni dans l'ouvrage de M. S., ni ailleurs. Un Allemand peut être frappé de l'emploi de *se tromper* pour *sich verspreehen*; un Français ne s'y arrêtera pas; c'est qu'il pense en français et n'a pas l'allemand comme terme de comparaison; le caractère est, comme une foule d'autres, inconscient; il l'emploie automatiquement. Ou bien, chose plus curieuse encore, il peut être impressionné autrement que ne le serait l'étranger. Précisons par un exemple emprunté encore à l'allemand.

Soit la tournure: *Treuer Liebe Lohn*. Frappe-t-elle un Français qui connaît l'allemand usuel? Oui, mais surtout pour des raisons inhérentes à sa langue maternelle, non à l'allemand; p. ex. il remarque l'inversion du génitif et l'absence d'article devant le nominatif; il lui faut un petit effort d'analyse pour s'y retrouver, parce que sa langue ne lui offre, dans l'usage courant, rien d'analogue; au fond, ce qui le frappe, c'est le procédé, non la signification expressive de ce procédé. Dans l'esprit d'un Allemand *Treuer Liebe Lohn* éveille de tout autres impressions; pour lui, cette tournure est un cliché littéraire; comme tel, c'est une émanation d'un milieu spécial, d'une forme typique de la pensée; il a, lui aussi, l'intuition que cette expression n'est pas d'un usage courant, de là naît une impression par contraste; si ce cliché apparaît dans le discours parlé, il revêt quelque chose de plaisant ou de ridicule, suivant que celui qui l'emploie sait ou ne sait pas que la tournure est étrangère à la langue parlée; cet effet éclate par exemple si *Treuer Liebe Lohn* est le titre de quelque anecdote des *Fliegende Blätter* qui met en scène de bons bourgeois. Ainsi l'Allemand a fait, comme le Français, des comparaisons, mais elles ne portent pas sur deux langues différentes; elles lui sont suggérées par l'opposition de deux types expressifs de sa langue maternelle: le processus est différent comme les résultats. Accentuons cette divergence par un nouvel exemple.

Soient deux phrases françaises qui offrent pour nous une opposition très nette:

1. *Je n'ai jamais reçu cette lettre,*
2. *Cette lettre, je ne l'ai jamais reçue,*

et voyons si l'Allemand formulera cette opposition et comment. Il partira peut-être du point de vue grammatical; il relèvera dans la seconde phrase la présence du pronom *la* qui remplace le régime précédent, et sans lequel ce régime ne pourrait pas occuper la première place (*Cette lettre je n'ai jamais reçue* serait incorrect). Aussitôt il remarque que cette inversion est possible en allemand sans l'intervention du pronom, parce que l'accent tonique se charge de remplir cet office et qu'il n'est pas besoin de traduire littéralement: *Diesen Brief, den habe ich ja nie bekommen*. Ces constatations l'amènent peut-être à en faire d'autres plus générales sur la faiblesse de l'accent français et la difficulté qu'on rencontre lorsqu'on veut s'écarter de la construction normale. De son côté un Français, livré à lui-même, ne fera aucune de ces remarques, mais il lui en viendra d'autres qui ne se présenteraient pas à l'esprit de l'étranger; par exemple: que la première phrase se prête fort mal à l'expression d'un sentiment accompagnant l'idée, tandis que la seconde permet de rendre une nuance affective, car elle appelle naturellement une intonation expressive, quel que soit d'ailleurs le sentiment qui cherche à s'exprimer (étonnement, regret, colère, joie, etc.). Ainsi de part et d'autre, observations caractéristiques, mais de nature différente et marquant une divergence de point de vue inconsciente, mais réelle.

Dans un récit de la campagne de Bonaparte en Égypte, je lis: *Il se mit à galoper sur le front de l'armée, et, montrant aux soldats les pyramides: «Soldats, leur dit-il, du haut de ces pyramides, quarante siècles vous contemplent»*. Quand on veut traduire ce passage en allemand, on se butte au membre de phrase: *leur montrant les pyramides*: impossible de le rendre dans sa brièveté; on ne trouve que des tournures plus lourdes, introduites par *indem, nachdem,* etc. (cf. Strohmeyer, p. 151 et suiv.). Cette tournure, et bien d'autres analogues, permettent d'attribuer au français une plus grande concision, une brièveté empreinte de simplicité; mais c'est la comparaison avec l'allemand qui amène à formuler ce jugement. Le Français qui lira cette phrase sans recourir à ce procédé ne fera pas cette découverte; en revanche il en fera d'autres aussi précieuses à recueillir. Ainsi il a très vite l'impression que ce fragment fait partie d'un récit *écrit* et non *parlé*; cette impression lui vient, non seulement de l'emploi des passés définis, de l'incidente *dit-il,* mais aussi de la construction participiale *leur montrant les pyramides*: la langue vraiment parlée aurait préféré: *il leur dit en leur montrant les p.,* ou: *il leur montra les p. et leur dit,* etc.[1] La com-

[1] M. S. a tort de confondre (p. 151 suiv.) le participe et le gérondif; ni la grammaire, ni la sémantique, ni la stylistique ne peuvent les mettre

paraison avec l'allemand nous faisait voir dans la construction participiale un caractère du français; l'observation interne nous la fait attribuer au français écrit.

La différence des deux méthodes apparaît encore mieux quand on analyse les sentiments de plaisir ou de déplaisir qui s'attachent aux faits d'expression; car ces sentiments peuvent être très différents suivant qu'on opère sur une langue étrangère ou sur sa langue maternelle. Ainsi quand je trouve accumulées dans des phrases allemandes des particules comme: *immer noch, wie denn überhaupt, auch schon, wieder noch, doch auch,* qui foisonnent dans la prose courante, je ne puis me défendre d'un sentiment d'ennui, qu'un Allemand ne partagerait probablement pas, à moins que ce procédé, qui lui est naturel, ne soit appliqué trop généreusement (p. ex.: *Vielleicht ist es doch auch nicht so ganz Zufall*). Si en lisant cette phrase: «*Warum der Verfasser sich so ausgedrückt hat, dazu können wir den Grund nur darin finden, daß ihm seine Muttersprache keine andere Ausdrucksweise darbot*», le souvenir des constructions habituelles au français provoque un sentiment de déplaisir; mais ce sentiment ne prouve pas grand chose. L'accent d'intensité de l'allemand nous paraît insister lourdement; le glissement des intonations françaises peut paraître terne et faible à une oreille allemande, et ainsi de suite. Ces exemples font comprendre l'intérêt indirect de ces comparaisons, mais aussi leur caractère légèrement artificiel. Et que sera-ce, si l'observation n'est pas inspirée par des vues scientifiques, mais par quelque intention malveillante ou ironique?

Ainsi il y a deux manières très différentes de dégager les caractères expressifs d'une langue: on peut ou bien comparer ses moyens d'expression avec ceux d'une autre langue, ou bien comparer entre eux les principaux types expressifs de la même langue, en tenant compte des milieux auxquels ils appartiennent, des circonstances où ils ont leur emploi convenable, les intentions qui les font choisir dans chaque cas, et enfin et surtout, les effets qu'ils produisent sur la sensibilité des sujets parlants et entendants. On a vu que les résultats de ces deux ordres de recherches, s'ils concordent sur certains points, sont fort différents dans la plupart des cas.

Au fond il en est ainsi de toutes les observations faites sur

---

sur le même pied. A ce dernier point de vue le type: *Bézuquet obéit en tremblant* est usuel et banal, tandis que les types: *Oubliant sa promesse, il se retourna*, et: *Envoyé en Vendée, il pacifia ce pays*, tendent de plus en plus à se confiner dans la langue parlée. Il en est de même de toutes les propositions subordonnées abrégées précédant les principales (ex.: *Évêque de Luçon à vingt-deux ans, Richelieu s'était fait remarquer par son éloquence*).

un sujet humain, selon que c'est ce sujet qui réfléchit sur lui-même ou qu'il est l'objet d'observations faites sur lui par d'autres personnes.

Ces observations sont rarement de même nature, ce qui ne veut pas dire qu'elles s'excluent. Ce que le sujet surprend en lui-même, à chaque coup de sonde, c'est la succession ininterrompue de ses états de conscience, représentations, idées et émotions, la vie de son esprit dans sa mobilité, les manifestations diverses de son tempérament. Cette observation interne et spontanée permet rarement au sujet de s'objectiver; il ne se voit pas tel qu'il verrait un autre sujet. Inversement, ce que les autres aperçoivent de nous, ce sont les manifestations extérieures de notre être, ou plutôt ils n'en voient que les résultats et les symboles, sous forme d'actes, de mouvements volontaires ou involontaires, de paroles, etc. Cette symbolique peut être bien ou mal interprétée; mais même si cette interprétation est juste, si elle correspond bien à notre vie intérieure, elle n'en fait voir pourtant qu'une transposition; c'est comme si l'on jugeait une action d'après ses conséquences et non d'après l'intention d'où elle est née.

Cette observation externe est loin d'être sans valeur, mais elle a besoin de contrôle, comme toutes celles qui portent sur des symboles. D'abord il est rare qu'à un symbole corresponde un seul fait de pensée; il est rare aussi qu'un fait de pensée se traduise par un seul symbole. En second lieu, l'observation ne donne qu'une image schématique et «simpliste» de notre vie intérieure; même si elle ne se trompe pas, elle fait apparaître les traits généraux de l'intelligence et du caractère, tels qu'ils sont constitués par l'hérédité, le milieu, et d'autres facteurs; l'effort que nécessite l'interprétation des symboles fait que les caractères sont vus sous un angle intellectuel, et notre être n'est pas tout entier intellect. Mais tels qu'ils sont, ils nous instruisent sur nous-mêmes; absorbés que nous sommes par le mouvement incessant de notre vie extérieure et psychique, le fond de notre être nous échappe souvent dans ses traits essentiels; c'est notre caractère qui commande nos actions, mais sans que nous nous en doutions. On voit par là la nature propre de l'observation interne et de l'observation externe, et l'aide qu'elles peuvent se prêter mutuellement.

Il n'en va pas autrement du langage, et les observations sont toutes différentes selon qu'elles portent sur la langue maternelle ou sur une langue étrangère. Dans le premier cas, le langage apparaît — du point de vue du sujet parlant — comme un moyen d'action et d'expression, et — du point de vue du sujet entendant — comme une source d'impressions et de réactions. Tout autres sont les résultats d'une étude qui a pour objet un

idiome étranger. Là il s'agit surtout de symboles à interpréter; ces symboles ne sont pas des *faits* d'expression, mais des *procédés* d'expression (mots, formes de syntaxe, faits de prononciation, etc.); ils constituent l'ensemble des formes de la langue. Si l'interprétation de ces formes est erronée, la faute consiste ordinairement à confondre le procédé avec le fait d'expression; si elle est correcte, elle fera probablement découvrir un caractère très général de l'idiome étudié.

Ainsi ces découvertes faites chez autrui, toutes précieuses qu'elles sont, demandent à être complétées par l'observation subjective. Vus du dehors seulement, ces caractères risquent de revêtir, en raison même de leur généralité, une valeur purement intellectuelle; or rien de ce qui appartient au langage naturel ne peut être entièrement et uniquement intellectuel.

Cette différence de point de vue éclate quand on compare l'ouvrage de M. S. avec mon *Traité de stylistique française*. Le point de départ aussi bien que les résultats sont différents; les deux méthodes sont également comparatives, mais les termes de comparaison ne sont pas les mêmes; l'auteur du *Stil der fr. Spr.* se sert de l'allemand pour dégager les caractères fondamentaux et constitutifs du français; de mon côté je cherche à caractériser les types expressifs du français en comparant les éléments *intellectuels* de la langue avec ses éléments *affectifs*. Je considère comme la tâche de la stylistique interne de rechercher quels sont les types expressifs qui, dans une période donnée, ont servi ou servent à rendre les mouvements de la pensée et du sentiment des sujets parlants, et d'étudier les effets produits spontanément chez les sujets entendants par l'emploi de ces types expressifs. Ces deux faces de l'observation ne doivent pas être confondus. Dans le premier cas, les expressions employées sont des moyens d'action, elles ont un caractère *pragmatique*; elles servent à réaliser les intentions du sujet parlant. Or, ce qu'il se propose en parlant (dans la vie réelle), c'est de modifier en quelque manière la pensée, la sensibilité, la volonté du sujet entendant. Dans le second cas, les faits d'expression sont des causes de réactions intellectuelles et affectives, des véhicules de pensées et de sentiments; elles ont un caractère *impressif*; le sujet les reçoit et les subit; il est passif. Intentions et effets ne se couvrent pas toujours: on peut lâcher un juron pour exprimer sa colère, sa douleur, son étonnement; mais celui qui vous entend peut être surtout affecté par la grossièreté du juron et éprouver un sentiment très différent du vôtre, par exemple un sentiment de valeur dont vous êtes l'objet, s'il en conclut (affectivement) que vous manquez de culture, que vous appartenez à une classe inférieure. Mais en général, en raison du caractère social du langage naturel (le

seul envisagé ici), actions et réactions sont parallèles, et les recherches ne sont pas condamnées à se faire invariablement en partie double; mais comme principe de méthode, cette distinction est importante; elle joue d'ailleurs un rôle toujours plus grand dans toutes les parties de la linguistique (v. L. Wyplel, *Neue Wege des Sprachunterrichts,* dans *Zeitschr. f. österr. Gymn.* 1908, Heft 6, et A. Séchehaye, *Mélanges Saussure,* p. 184 suiv.).

Je cite à ce propos un cas particulier qui, mal compris, pourrait créer une fausse analogie entre les deux espèces de stylistiques: c'est le cas où les paroles entendues provoquent chez le sujet entendant des sentiments et jugements de valeur dont le sujet parlant est l'objet. Rappelez-vous le début de la nouvelle d'Alphonse Daudet intitulée *Les vieux*:

— *Une lettre, père Azan?*

— *Oui, Monsieur, ça vient de Paris.*

*Il était tout fier que ça vînt de Paris, ce brave père Azan; moi pas, etc.*

On sent que l'interlocuteur du père Azan a été frappé, comme le lecteur, de la forme *ça vient* et qu'il veut lui en laisser la responsabilité (il était tout fier que *ça* vînt); c'est que cette forme est le symbole d'une culture imparfaite; en l'entendant, on s'aperçoit que la personne qui l'emploie doit être un homme du peuple ou un paysan, et elle provoque un sentiment ou jugement de valeur portant, non sur les choses dites, mais sur celui qui les dit. D'abord il faut remarquer que, tant que ce sentiment ou ce jugement de valeur (favorable ou défavorable) se porte uniquement sur l'individu qui parle, il n'intéresse pas la stylistique; celle-ci ne s'y attache que si l'expression entendue symbolise un milieu social (p. ex. le peuple), ou une forme déterminée et générale de la vie (ainsi un âge, p. ex. l'enfance), ou une forme déterminée de relations sociales (p. ex. la vie conjugale), ou une forme spéciale de pensée (p. ex. la pensée scientifique). Quoi qu'il en soit, une comparaison instinctive s'établit entre le parler de celui qui écoute et le parler révélé par les expressions qu'il entend; il semble donc que la comparaison entre deux parlers et celle entre deux idiomes présente quelque analogie. Pourtant la différence est considérable, pour deux raisons: d'abord, dans le cas examiné ici, le sujet qui observe sent bien qu'il se trouve en présence de sa propre langue; il a seulement l'impression vague d'un manque d'adaptation à un type expressif idéal; en second lieu cette impression et le jugement qu'elle provoque ont un caractère affectif, et toute impression reçue par un sujet est du ressort de la stylistique.

Un mot enfin sur la terminologie: comme on l'a vu. je propose d'appeler stylistique externe la science qui dégage, par des

procédés essentiellement intellectuels, les caractères distinctifs d'un idiome, et de lui donner aussi le nom de stylistique comparée quand on veut insister sur sa méthode fondamentale, la comparaison avec une ou plusieurs autres langues. D'autre part la stylistique interne est la discipline qui étudie la langue comme système de faits expressifs et de réactions impressives, tels qu'ils se montrent à la réflexion intérieure ou introspection. Si l'on conserve les termes d'*objectif* et *subjectif,* adoptés par M. S. à l'exemple de Ries (op. cit. p. 127 et 133), il faut que le premier corresponde à externe et le second à interne. Mais M. S. et Ries font juste le contraire, et je n'ai pas appris sans étonnement que je me trouve avoir étudié la «stylistique objective» dans mon *Traité* (v. *Stil der fr. Spr.*, p. X); pourtant si quelque chose est subjectif, c'est bien ma méthode d'investigation.

Enfin si l'on voulait réserver le nom de stylistique tout court à l'une de ces disciplines, je crois qu'il reviendrait de droit à ma conception; je dis cela, non pour défendre un mot, mais parce que c'est une occasion de mieux préciser ce qui fait le caractère de cette étude. Demandons-nous donc dans quelle direction chacune de ces formes de recherches s'oriente. Tout en gardant leur originalité propre, n'y a-t-il pas quelque domaine particulier de la linguistique où chacune d'elle a les yeux tournés?

En étudiant les caractères généraux d'une langue, la stylistique externe tend à reconstituer l'organisme de cette langue, sa structure, sa charpente, et je crois qu'il se fera tôt ou tard une pénétration toujours plus grande entre cette stylistique-là et la grammaire (ce mot pris dans son sens le plus général), et l'on comprendra enfin que la meilleure manière d'apprendre une langue, c'est d'en faire ressortir les caractères propres au cours de l'exposé grammatical.

Quant à la stylistique interne, de quel côté est-elle orientée? Avec quelle partie de la linguistique a-t-elle le plus d'affinité? Rappelons qu'elle cherche à fixer les rapports qui s'établissent entre la parole et la pensée chez le sujet parlant ou entendant: en outre, elle étudie, avons-nous dit, le langage naturel, le langage mêlé à la vie réelle; c'est-à-dire que la pensée qu'elle y trouve exprimée est presque toujours affective de quelque manière. Voilà pourquoi, malgré les apparences, et en restant bien elle-même, la stylistique telle que je la comprends a une singulière affinité avec l'expression littéraire. Cela tient à une cause profonde: l'expression littéraire, si l'on fait abstraction de ses valeurs esthétiques (qui lui appartiennent en propre), repose entièrement sur l'expression des faits de sensibilité et sur les impressions produites par le langage. L'on ne pourrait pas trouver dans de n'importe quelle œuvre littéraire un seul mot «littéraire» qui ne vise

(même s'il ne l'atteint pas) une action sur le sentiment. Mais cette pénétration du langage et de la sensibilité, elle n'est pas propre à l'expression littéraire seulement, elle est la marque de tout langage spontané; la langue littéraire se contente de transposer à son usage les thèmes qu'elle trouve dans le langage de tout le monde et de les faire servir à ses fins, qui sont esthétiques et individuelles, tandis que le langage de tous est pragmatique et social. La tâche de la stylistique interne est précisément, tout en se confinant dans le langage de tous, de mettre à nu les germes de l'expression littéraire, de montrer que les ressorts qui la mettent en mouvement se trouvent cachés dans les formes les plus banales du langage. Cette tâche est bien délimitée; style et stylistique ne peuvent se confondre; mais la question qui peut se poser à propos de chaque détail est celle-ci: comment, dans quelles conditions un type d'expression général, spontané, banal, mais à valeur affective, peut-il se transformer en procédé littéraire qui diffère du type général par deux caractères: l'intention esthétique et la marque individuelle? (v. *Vollmöllers Jahresber.* XI, I, 194 suiv.).

Or rien ne marque mieux cette analogie et cette différence que les mots de stylistique et de style qui s'appellent et s'opposent. Voilà pourquoi je crois pouvoir désigner comme par le passé, d'un terme souvent critiqué, un genre d'étude qui semble orienté vers les choses de la littérature sans se confondre avec elle.

## II. Champ de la stylistique.

Que l'on adopte l'une ou l'autre de ces définitions, la stylistique embrasse le domaine entier du langage. Tous les phénomènes linguistiques, depuis les sons jusqu'aux combinaisons syntaxiques les plus complexes, peuvent révéler quelque caractère fondamental de la langue étudiée; tous les faits linguistiques, quels qu'ils soient, montrent quelque chose de la vie de l'esprit et des mouvements de la sensibilité. La stylistique n'est pas l'étude d'une partie du langage, c'est celle du langage tout entier observé sous un angle particulier. Telle est la définition de Ries, adoptée par M. S.; je suis heureux de me rencontrer avec eux. Je n'ai jamais prétendu (ceci pour répondre à une critique que l'on m'a faite) que le langage affectif existât indépendamment du langage intellectuel, et que la stylistique étudiât le premier à l'exclusion du second; elle les étudie tous deux dans leurs rapports réciproques et examine dans quelle proportion ils s'allient pour composer tel ou tel type d'expression.

Si M. S. adopte le principe que les caractères d'une langue sont répandus dans tous les phénomènes de cette langue (p. V)

il ne le suit pas avec rigueur, et son livre montre sous ce rapport un certain manque de proportion; mais il était difficile de l'éviter. En théorie il faudrait faire la part égale à la phonétique, au vocabulaire et à la syntaxe; mais l'état actuel des recherches ne le permet pas. On ne sait à peu près rien de la valeur expressive des sons; les mots, et surtout leurs principes de formation, n'ont pas encore fait l'objet d'une étude stylistique; quant à la syntaxe, elle est déjà mieux étudiée, parce qu'il est difficile de ne pas la mettre en relation avec les faits de pensée; mais c'est le mérite de M. S. de l'avoir traitée à un point de vue nouveau, en montrant comment elle est caractéristique d'un idiome et comment la sensibilité y trouve son expression. Commençons toutefois par dire quelques mots des rapports entre la stylistique d'une part et la phonétique et le vocabulaire d'autre part.

## A. Phonétique.

La phonétique expressive est encore à faire; mais les matériaux sont tout préparés pour ceux qui voudraient en entreprendre l'étude; la phonétique historique et la phonologie sont les parties les plus poussées de la linguistique. Il est hors de doute que les sons du langage, pris en eux-mêmes, ont une valeur expressive. Il faut entendre par sons tout ce qui dans le langage produit des sensations acoustiques et articulatoires: timbre, hauteur, intensité du son, combinaisons diverses de ces éléments, accent de hauteur et d'intensité, phénomènes d'apophonie, assonances, allitérations, etc. Dans le langage ces impressions phoniques restent à l'état latent lorsque la signification et la nuance affective des mots où ils figurent sont indifférentes ou opposées à ces valeurs; mais elles éclatent dès qu'il y a concordance à cet égard (cf. M. Grammont, *Le vers français*, p. 197, et *Revue des l. rom.* 44, p. 97—148). Ainsi, à côté de la phonétique proprement dite, il y a place pour une phonétique expressive, qui peut apporter beaucoup de lumières à la première, en montrant systématiquement ce que l'instinct nous dit si bien: qu'il y a correspondance entre les sentiments et les éléments musicaux du langage (v. *Tr. de st. fr.* I, § 230—232).

La stylistique externe bénéficiera, elle aussi, des études phonétiques, lorsque celles-ci ne nous feront plus découvrir seulement des lois isolées, mais des systèmes phonétiques, dominés par des tendances générales, tendances qui certainement auront leur mot à dire dans la caractéristique générale des langues (v. là-dessus un intéressant article de M. Vendryes dans les *Mélanges Meillet*).

En outre l'étude des sons pourrait montrer d'une façon extrêmement simple la différence qui sépare la stylistique interne

de l'externe. En effet les impressions que nous recevons en entendant une langue étrangère, sans même la comprendre, provient en grande partie d'une comparaison faite inconsciemment avec le système phonétique de notre propre langue, et les sentiments agréables ou désagréables que nous en retirons tiennent à cette cause; celui qui parle cette langue n'éprouve en général rien de semblable, et ses impressions acoustiques sont d'une tout autre nature. Elles sont réglées, comme nous l'avons vu plus haut, par la faculté plus ou moins grande qu'ont certains sons de produire des effets, lorsque les valeurs phoniques concordent avec les mouvements de la sensibilité de celui qui parle ou de celui qui entend et comprend (v. *Tr. de st. fr.* I, § 63). Les observations tirées de la comparaison entre deux langues permettront de caractériser le système phonétique tout entier; or les caractères de ce système échappent le plus souvent aux individus parlants. D'autre part les observations tirées de l'étude des sentiments provoqués par les sons de la langue maternelle montreront comment cette langue arrive à refléter des sentiments — la plupart du temps élémentaires et instinctifs — par le jeu des sons et de leurs combinaisons. Un Français étudiant le russe sera frappé par la fréquence des sons palataux et sibilants, par leur contraste avec les sons vélaires, par la musique particulière des intonations; tout cela parce qu'il perçoit inconsciemment une différence considérable entre cette prononciation et la sienne; ces constatations ne peuvent être intellectuelles; elles se manifestent dans des sentiments obscurs et rudimentaires. Mais le Russe qui, en parlant, produit ces impressions sur un Français, n'éprouve lui-même rien de semblable, parce que ces choses lui sont habituelles. Il s'agit de tout autre chose quand le Français est affecté en entendant certains mots de sa propre langue, p. ex.: *goguenard, dégingandé, mic-mac, ratatouille,* etc. Cette impression, qui peut être d'une intensité variable, tient à deux causes agissant simultanément: 1) les sons, surtout les combinaisons de sons qui figurent dans ces mots, ont quelque chose de frappant, qu'on chercherait vainement dans d'autres mots tels que *table, chaise, monter,* etc. et ils sont frappants par eux-mêmes, indépendamment du sens que les mots peuvent avoir; 2) ces effets phoniques sont dans un certain rapport avec les sentiments provoqués par les sens des mots. C'est que — on l'a déjà dit — les effets phoniques ne se manifestent que s'ils sont favorisés par les facteurs sémantiques (v. *Tr. de st. fr.* I, p. 64); dans le cas contraire ils restent dans l'ombre et renoncent à leur rôle.[1] Ainsi le mot *claque* déploie ses effets

[1] Je suis heureux de me rencontrer sur ce point avec M. Grammont (*Le vers français,* p. 197).

onomatopéiques quand il a le sens de «giffle», ou celui de «troupe d'applaudisseurs à gages»; ils n'apparaîtraient pas si le mot signifiait «bouteille» ou «table». *Tinter* produit une impression musicale, *teinter* n'en produit aucune, et pourtant les deux mots ont des sons identiques.

On le voit: dans ce genre d'études, le grand danger à éviter est l'espèce de suggestion exercée par la signification des mots observés; on attribue souvent une valeur musicale à une expression parce que son sens y invite. Ainsi le mot *glas,* qui ne fait aucune impression sur ceux qui en ignorent la signification, paraît onomatopéique à certaines personnes parce qu'elles l'ont rencontré dans des contextes et des situations nécessairement impressionnantes. Aussi conviendrait-il de commencer l'étude des valeurs phoniques par des mots qui, tout en étant conformes au système phonétique de la langue, n'ont aucune ou presque aucune signification pour celui qui les entend; c'est le cas de certains mots tout à fait inusités qui arrivent à notre connaissance sans aucun indice de leur sens, p. ex. certains termes de métiers très rares (*aulofée, bapaume,* etc.), certains noms d'animaux non identifiés par nous (*échelette, besolette,* etc.), ou encore les noms propres de personnes ou de localités dont nous ne savons rien ou qui sont trop éloignées de nous pour provoquer des associations sémantiques. Pourquoi par exemple suis-je affecté par des noms comme *Lanjuinais, Guenégaud, Arnichand, Borlox, Labourdette,* etc.?

Ces quelques remarques montreront peut-être ce que j'entends par valeur expressive des éléments phoniques. Dans l'état présent de la question, il serait prématuré d'entrer dans plus de détails.[1]

## B. Vocabulaire.

On peut regretter que M. S. n'ait pas traité la partie lexicologique de son sujet avec toute l'ampleur désirable. Le vocabulaire a pourtant une importance considérable, soit comme critère des caractères d'une langue, soit comme moyen de distinguer les éléments intellectuels et affectifs de l'expression. Ainsi le fait que l'abstraction s'exprime plutôt par des verbes, dans une langue et plutôt par des substantifs dans une autre, ne peut être un indice indifférent (v. p. 88); et d'autre part une série de synonymes suffit pour mesurer le degré d'émotion qui accompagne l'énoncé d'une idée.

Mais pour que l'étude des mots ait une valeur en stylistique, il ne suffit plus d'appliquer certaines méthodes jusqu'ici en usage

[1] On trouvera de fines remarques sur ce sujet dans la jolie étude que M. A. Grégoire a consacrée aux «*Transformations d'un prénom d'enfant*» (*Bull. de l'Ac. roy. de Belgique, cl. des lett.,* juin 1911).

et que M. S. suit trop fidèlement. Voici les deux procédés qui me paraissent les plus nuisibles: 1) au lieu de noter les sens qui apparaissent spontanément par l'examen pur et simple des faits dans un état de langage donné, on étudie les mots *historiquement,* par la filiation de leurs sens et les rapports étymologiques qui les unissent à d'autres mots; de là cette idée que les mots doivent toujours avoir un sens fondamental. 2) on étudie les mots *isolément,* au lieu d'observer les associations résultant de la comparaison spontanée avec des mots synonymes, opposés, etc.; pourtant cette comparaison est le facteur essentiel des réactions intellectuelles et affectives que la stylistique étudie. A ce mode de faire on peut opposer deux constatations: 1) sans doute les significations des mots isolés et les impressions qu'ils produisent plongent dans le passé et continuent à se modifier dans le présent; mais nous ne nous en apercevons pas; nous croyons que tout dans le langage se passe comme si rien n'avait changé, ne changeait ou ne devait changer. 2) toutes les associations sur lesquelles repose notre connaissance des mots — comme celle de tous les faits linguistiques — sont pour nous sur le même plan et contemporaines les unes des autres; l'histoire n'existe pas pour la conscience linguistique. On commet donc une double erreur de stylistique en isolant les mots pour les projeter dans le passé.

Cette erreur se manifeste, nous l'avons dit, dans la croyance au sens fondamental des mots. On admet encore comme un axiome que toutes les acceptions d'un mot se ramènent à une seule, qui se retrouve plus ou moins dans toutes les autres et qui est révélée par l'étymologie (v. Strohmeyer p. 114 et suiv.; Darmesteter, *Vie des mots,* p. 138 suiv.); voilà pourquoi l'on s'ingénie à ramener à l'unité toutes les nuances d'un mot. Comme s'il s'agissait toujours de nuances! La sémantique aurait dû nous convaincre depuis longtemps que la faculté de séparer les sens et de briser des associations pour en créer d'autres est une condition essentielle de la vie du langage. L'on constate à chaque instant que deux significations d'un même mot sont si différentes que l'esprit les conçoit comme deux mots distincts (homonymes sémantiques, cf. *Tr. de st. fr.* I § 50, et pour les exemples ibid. II p. 33; cf. *occuper un ouvrier* et *occuper une place*); l'on constate encore plus fréquemment que deux mots de la même famille sont séparés à tout jamais (ex.: *courtisan* et *courtisane*; v. *Tr. de st. fr.* II p. 23 suiv.). L'oubli de ces vérités conduit à de singulières erreurs. Ainsi M. S. (l. c.) croit que les Français, en parlant de la *charge* d'un fonctionnaire, pensent encore à l'image du fardeau; et voilà, dit-il, pourquoi on dit *exercer un emploi,* mais *occuper une charge* (image aussi absurde que: *remplir un but* ou *briser la carrière de qqn.*). De même il

affirme (p. 116) que les mots *labour* et *labourage* nous font penser immédiatement à *labeur*, et que ce rapprochement ajoute à l'idée de *labour, labourer*, etc. une idée accessoire de travail pénible![1]

Nous verrons que la croyance au sens fondamental des mots a pour pendant la croyance à la valeur fondamentale des formes grammaticales (temps et modes des verbes, place des mots dans telle ou telle fonction, etc.). Ainsi M. S. dit du passé défini (p. 37): «Das historische Perfektum, das für den Franzosen natürlich einen festen Begriff darstellt ...». Cela revient à expliquer un symbole linguistique par lui-même, à confondre le *procédé*, d'expression et le *fait* d'expression (v. *Tr. de st. fr.* I, § 250). Seul ce dernier est une réalité et une unité psychologiques en raison de l'évolution sémantique; le procédé a, dans un état de langage, plusieurs fonctions souvent séparées les unes des autres.

Aussi les recherches lexicologiques — comme toutes celles qu'on fait sur les relations entre le langage et la pensée — devraient suivre une marche diamétralement opposée: partant du fait de pensée, on devrait établir la relation avec le fait d'expression qui lui correspond et, alors seulement, chercher par quel procédé linguistique le fait de pensée est devenu fait d'expression. Cette méthode d'«identification» que j'ai exposée et suivie systématiquement dans mon *Traité* (voir vol. I, 2e partie), me semble être le remède le plus efficace contre le formalisme qui paralyse encore les études linguistiques et surtout l'enseignement des langues. Cette méthode s'applique, bien entendu, non seulement aux mots, mais à tous les faits d'expression (p. ex. aux faits de syntaxe, de prononciation expressive, etc.); c'est par les mots sans doute qu'il convient de l'appliquer d'abord, et j'ajoute: aux mots de la langue maternelle; car dans l'étude d'une langue étrangère on est toujours tenté de recourir à la forme comme moyen d'explication. J'attribue cet instinct à la tendance au moindre effort; même dans la pratique de la langue maternelle, nous recourons à l'analyse formelle toutes les fois que le sens d'un mot ne nous apparaît pas spontanément; à plus forte raison est-on tenté de le faire dans l'étude d'une langue étrangère, où l'analyse est une sorte de mnémotechnie, souvent trompeuse.

Mais ce n'est pas le mot isolé qui révèle les caractères dis-

[1] Coïncidence curieuse: dans la préface de ma révision du *Recueil de mots français* de B. Pautex, 52e édition (1909) j'écrivais p. VI: «Jamais un mot n'a été joint à un autre mot étymologiquement parent quand son sens actuel l'en sépare; ainsi l'on trouvera *labourer* et *laboureur* à côté de *labour* et *labourage*; on trouvera d'autre part *laborieux* à côté de *labeur*; mais je me suis bien gardé de réunir tous ces mots sous un seul chef, bien qu'ils appartiennent à la même famille.»

tinctifs d'un idiome, c'est la constitution même du vocabulaire, les tendances que l'on observe dans la formation des mots nouveaux. La prédilection de l'allemand pour les composés et les dérivés devrait être étudiée à un point de vue stylistique; on y surprendrait dans bien des cas ce besoin de l'esprit allemand de décrire les concepts, de les faire naître — si je puis dire — sous nos yeux, de marquer le devenir des idées par des procédés synthétiques, plutôt que de les exprimer par des symboles aussi simples que possible, comme le fait le français (cf. *um das Haus herum: autour de la maison; nach der Stadt zu: vers la ville; nach vorn hinaus: sur le devant* etc.; *heranwachsen: grandir;* etc., v. plus haut, p. 89). Tout ceci demanderait une étude systématique dont on ne trouve que des parties chez M. S. (p. 2 suiv., 4 suiv., 218 suiv.).

## C. Syntaxe.

M. S., je l'ai déjà dit, traite la partie syntaxique de son sujet avec une grande compétence et apporte beaucoup de vues neuves: je citerai p. ex. la II^e^ partie, où l'on trouvera d'intéressants développements sur le *sujet* et le *prédicat logiques*. Sans doute cette notion n'est pas entièrement nouvelle; H. Paul et d'autres nous l'avaient déjà enseignée; mais l'application qui en est faite à la grammaire française est très originale, et la compréhension de la phrase en est considérablement élargie. De même la question épineuse du passé défini et de l'imparfait est reprise et poussée plus avant (I^e^ partie); cependant tout n'est pas dit, et pour ma part plusieurs des exemples cités me semblent comporter encore d'autres solutions. J'espère revenir sur ce sujet à une autre occasion. On sait déjà que je ne suis pas d'accord avec le principe d'après lequel les procédés syntaxiques, comme les mots, ont une signification fondamentale qui apparaît dans tous leurs emplois; il y a là selon moi une illusion créée par l'usage de la méthode historique; il me semble par exemple impossible que l'on puisse ramener l'une à l'autre les valeurs de ces deux emplois de l'imparfait: 1) *Charles XII ne buvait jamais du vin* et 2) *A quatre heures le maréchal expirait.* Ici, comme pour les mots, le résultat est presque toujours la confusion entre les faits d'expression et les procédés. On le voit souvent rien qu'à la manière dont les exemples sont groupés. Ainsi, pour prouver la concision du français, M. S. cite les adjectifs substantifiés désignant des personnes (p. 172); mais les faits produits pour la démonstration sont très différents les uns des autres. Ainsi *Une envoyée du ciel* est bien un substantif, tandis que, si l'on vient d'énumérer plusieurs objets et qu'on dise ensuite:

*Le dernier nommé,* cette tournure n'est nullement substantive, le mot *objet* étant nettement sous-entendu. Dans: *Jacques Férou est un courageux et un sage,* les adjectifs ne sont qu'à moitié substantifiés, car *un* est ici un procédé employé par le français pour rendre plus affective la notion abstraite de qualité (v. *Tr. de st. fr.* I § 281, 2); dans *un porion, un gros à figure de bon gendarme,* même cas, mais avec une nuance plus familière, tandis que dans la phrase: *Si l'un de nous abandonnait l'autre, l'abandonné serait pourtant très malheureux, l'abandonné* (= «celui des deux qui serait abandonné») a une valeur purement intellectuelle, et n'est pas un adjectif, mais un participe, lequel n'est pas substantifié. Bref, il n'y a de commun entre ces exemples que le procédé; leur valeur sémantique, aussi bien que l'effet qu'ils produisent diffèrent sensiblement, et l'on voit ainsi combien la stylistique externe a besoin du contrôle de la stylistique interne.

Voici un exemple analogue. Le français peut faire de l'adjectif un substantif neutre. Croyant à l'unité expressive de ce procédé, M. S. rapproche p. 172 des cas très disparates: *Il faut accepter l'irréparable. — Il y a quelques situations d'un risqué! — Ça ferait du joli, si l'on voulait dire leurs vérités à tous.* Il suffit de lire ces phrases l'une après l'autre pour comprendre l'abîme qui les sépare au point de vue expressif, et surtout au point de vue «social», car les milieux évoqués sont totalement différents; il est regrettable que cette notion de «milieu» (v. *Tr. de st. fr.* I, § 220 suiv.) ne joue presque aucun rôle dans cet ouvrage. Dans d'autres cas trop évidents, M. S. est obligé de séparer violemment deux emplois du même type, sans voir qu'il est en désaccord avec sa méthode; ainsi la tournure *c'est .... qui, c'est .... que* est traitée à deux endroits, p. 105 suiv. et p. 275 suiv.; en effet il serait difficile de concilier deux emplois tels que: *C'est là qu'eut lieu le combat* et: *C'est mon ami qui sera content!*

Mais ce qui est original et nouveau chez M. S., c'est l'explication d'un grand nombre de faits de syntaxe par l'action du sentiment (v. p. 45, 95, 268 suiv.). La syntaxe affective est à peine ébauchée, mais l'on comprend de plus en plus que la logique ne suffit pas pour tout expliquer. M. S. caractérise fort bien le rôle de l'émotion dans la phrase: les éléments émotifs de la pensée tendent à immobiliser les articulations de la phrase logique, c.-à-d. analytique, parce que dans l'émotion, nous oublions la condition primordiale de la communication par le langage, à savoir la compréhension, et toute compréhension repose sur des procédés analytiques. Il s'ensuit que plus l'expression est affective, plus elle tend vers la forme synthétique; les phrases affec-

tives sont «bloquées», ou comme dit M. S. «geschlossen»; en outre elles sont très souvent elliptiques (ex.: *Quelle pluie!* — *Horreur!* — *La belle affaire!*). Seulement l'auteur semble voir des formes bloquées dans des énoncés où un Français n'en apercevrait pas; ainsi dans cette phrase, citée plusieurs fois, p. ex. p. 271: «*Puis le collège vous prit, et l'on me mit au couvent*», je ne vois pas que la première proposition soit moins analytique que la seconde; les éléments apparaissent aussi nettement que si l'on disait *On vous mit au collège;* je dirais même que, l'effet affectif résultant ici d'une personnification du collège, l'effet disparaîtrait si l'esprit n'analysait pas les éléments de la phrase.

Il faudrait ajouter aussi une autre restriction beaucoup plus importante: l'oubli des rapports syntaxiques n'est pas dû seulement à l'action du sentiment; dans une foule de cas elle est produite par une tendance à l'abstraction, et cette tendance, de nature intellectuelle, résulte elle-même de la tendance au moindre effort et du fréquent usage (cf. *Tr. de st. fr.* I, § 262). Lorsqu'une expression complexe est fréquemment répétée, elle finit par se bloquer, mais pour devenir une locution toute faite désignant une idée simple. Ainsi c'est l'émotion qui a fait de la phrase *sauve qui peut!* un tout indécomposable, une phrase à un élément; mais c'est la tendance à l'abstraction qui a réduit les groupes *à peu près, tout de suite* à des locutions toutes faites (*à peu près* = «environ», *tout de suite* = «immédiatement»). Il y a entre les deux phénomènes une différence capitale, que je ne puis qu'indiquer brièvement ici: le sentiment exerce son action synthétique sur les *pensées*; la tendance à l'abstraction opère sur les *idées,* soit qu'elle simplifie et rende plus faciles à manier celles qui existent déjà, soit qu'elle crée des concepts nouveaux par la condensation des pensées complexes. En se plaçant au point de vue de l'expression on peut dire aussi: le sentiment bloque des *phrases,* car c'est la phrase qui est l'expression de la pensée; la tendance à l'abstraction bloque des *membres de phrase* correspondant à des idées simples, car les idées sont les unités dont se compose la pensée, comme les membres de phrase sont les parties dont se compose la phrase. Ainsi dans *Sauve qui peut!* les éléments de la phrase ont été coagulés par l'action du sentiment, mais la phrase subsiste; dans *Ce fut un sauve-qui-peut général,* les mêmes mots, grâce à l'usure venant d'un usage répété, sont devenus un simple membre de phrase, un substantif, parce que la pensée qu'ils exprimaient s'est dépouillée de sa complexité, s'est abstraite et a été réduite au rôle de concept (équivalent à «panique», «fuite», etc.).

### D. Relation entre la syntaxe et le vocabulaire.

Que faut-il entendre par vocabulaire et par syntaxe? Qu'est-ce qui distingue un fait de vocabulaire d'un tour syntaxique? Cette question, que l'on passe sous silence parce qu'on la croit trop simple, est loin d'être résolue, et les fautes que l'on rencontre dans les meilleurs ouvrages montrent qu'elle n'est pas même posée comme elle devrait l'être.

Le vocabulaire comprend les mots, groupes de mots et parties de mots qui ont pour caractère d'exprimer des représentations ou des idées simples, indépendantes et indécomposables, susceptibles d'être évoquées par l'énoncé du mot, du groupe ou de l'élément sans le secours du contexte. *Table, montagne, marcher, vendre,* sont des mots exprimant des représentations; *vertu, vice, aimer, haïr, vivre* sont des mots exprimant des idées. *Château-fort, prendre la fuite,* sont des groupes de mots exprimant des représentations; *prise de possession, faire cas de, avoir peur* sont des groupes exprimant des idées (dans les verbes cités plus haut, je fais naturellement abstraction de la finale qui marque la notion syntaxique d'infinitif). Dans *il courut,* le radical *cour-* est une partie de mot exprimant une représentation, comme *aim-*, dans *il aima*, est une partie de mot exprimant une idée. Les mots, groupes de mots et parties de mots répondant à cette définition pourraient s'appeler *unités idéologiques* quand on les envisage au point de vue de la pensée, et *unités lexicologiques* quand on se place au point de vue de l'expression. Quant au terme de *mot,* il ne peut avoir qu'une signification formelle et désigner un groupe de lettres isolés d'autres groupes par l'écriture; dans tout autre emploi il est équivoque. Il faut préciser encore ce principe: que ces unités ont pour caractère d'évoquer, sans le secours d'aucun contexte, une représentation ou une idée simple: pour qu'un fait linguistique soit caractérisé comme fait de vocabulaire, il n'est pas nécessaire que la représentation ou l'idée évoquée soit nette et pourvue d'un sens précis; bien plus, le propre de l'unité lexicologique est simplement de donner à l'esprit l'intuition d'un élément isolable, sans même que la signification de cet élément apparaisse. Ainsi *occuper* a plusieurs sens différents, et quand j'entends prononcer ce mot isolé, je suis incapable de l'identifier; j'ignore s'il s'agit «d'occuper des ouvriers» ou «d'occuper une ville»; mais je n'en ai pas moins l'impression d'une unité de pensée se suffisant à elle-même, et c'est la seule condition nécessaire pour que *occuper* soit un fait de vocabulaire.

Les faits de syntaxe expriment au contraire des concepts généraux et abstraits que l'esprit ne peut concevoir qu'en relation

avec des représentations et des idées plus particulières, qui viennent pour ainsi dire s'y emboîter. Ainsi l'impératif exprime si abstraitement la notion de volonté que l'esprit ne la conçoit que localisée dans un verbe (*viens! marche! mange!*); le mot *et* indique l'idée de relation ou d'addition avec une généralité telle que ce mot n'est pas intelligible quand on l'isole et n'a de sens que par l'énoncé des termes mis en relation (p. ex.: *toi et moi*). Cette définition fait rentrer dans le domaine de la syntaxe les faits de composition et de dérivation, à condition, bien entendu, que le sujet perçoive les relations, quelles qu'elles soient, exprimées par l'un et l'autre de ces procédés. C'est donc un lien syntaxique qui unit les deux éléments d'un composé tel que français *assurance - vieillesse,* parce que l'on sent nettement le rapport, quel qu'il soit, qui unit les deux idées d'*assurance* et de *vieillesse,* tandis que le composé *rouge-gorge* («Rotkehlchen») est une unité lexicologique. Il y a un lien syntaxique entre les éléments de l'allemand *Geldsumme,* il n'y en a pas entre ceux de *Schauspiel.* C'est la syntaxe qui soude un suffixe à son radical, quand le suffixe a une signification perceptible; dans le nom d'agent *employeur* l'idée très générale de «personne qui fait une action» est localisée dans le suffixe *-eur,* mais n'a de réalité que par son union avec une idée plus particulière, celle d'*employer,* de même que dans le mot allemand *Leiher* le suffixe *-er* est le symbole de la même idée générale attachée à une idée plus particulière, *leihen.*

Il faut faire à ce sujet deux remarques:

1) Dans la pratique du langage - les faits de vocabulaire n'ont aucune réalité tant qu'ils sont isolés; ils participent toujours du vocabulaire et de la syntaxe, soit par leur constitution, qui leur attribue déjà une relation particulière, soit par leur emploi dans la phrase. Ainsi les adverbes *fortement, grandement,* etc. expriment des idées parfaitement isolables (la force, la grandeur); mais leur suffixe *-ment* est le symbole d'une idée de manière qui ne peut se concevoir qu'en relation avec d'autres idées; *fortement, grandement,* etc. appellent pour ainsi dire des verbes ou des adjectifs. De même le mot *table* est une unité lexicologique bien caractérisée; l'esprit peut fort bien l'isoler; mais ce n'est qu'une représentation, ce n'est pas une pensée, et dès que ce mot devient élément d'une pensée, il entre en rapport avec d'autres éléments, et cela ne peut se faire qu'avec le secours de la syntaxe (ex.: *la table est solide, je renverse la table,* etc.).

2) Dans une foule de cas il est difficile d'attribuer l'élément analysé à la syntaxe ou au vocabulaire; il y a entre les deux domaines un vaste territoire limitrophe, et l'on doit établir entre les deux ordres de faits une transition insensible. Le cas le plus

fréquent est celui où les liens syntaxiques unissant des mots deviennent rigides sans perdre entièrement leur flexibilité; il s'agit alors de «séries phraséologiques» qui ne sont pas encore des locutions toutes faites (v. *Tr. de st. fr.* I, § 80, 82, 83); ainsi, il est difficile de dire si *rendre service* est ou n'est pas une unité lexicologique; on a l'impression que c'en est une, et pourtant on peut dire: *rendre* un *service, rendre* un grand *service,* un *service* signalé, et ces exemples montrent que les éléments n'ont pas encore perdu toute indépendance. Mais ce qu'il importe de fixer, ce ne sont pas ces nuances délicates, c'est plutôt l'essence même, la nature propre de chaque ordre de faits: syntaxe d'une part, vocabulaire de l'autre.

Mais pour saisir nettement cette distinction de principe, il faudrait faire abstraction, au moins provisoirement, de l'évolution et de l'histoire. Une erreur constante dans ce genre de recherches consiste à confondre les significations et les fonctions successives d'un même fait de langage et à lui attribuer, dans un état donné, une valeur qu'il a pu avoir autrefois sans l'avoir conservée. Soit en effet le groupe de mots *tout de suite.* Il est bien clair que les éléments *tout, de* et *suite* ont eu une fois une existence indépendante et qu'alors ils n'étaient reliés entre eux que par des relations syntaxiques. Mais il est beaucoup plus difficile (surtout pour un étranger) de savoir si dans un état de langage déterminé ces mots sont conçus comme groupe syntaxique ou comme unité lexicologique (on sait que *tout de suite* est un «mot» en français moderne). Seule l'identification du groupe avec une idée simple (dans le cas particulier avec l'idée d'«immédiateté») peut résoudre le problème. C'est pour cela que la méthode historique, employée à tort et à travers dans la description d'un état de langage, donne si souvent une idée fausse de la réalité. C'est encore à M. S. que je dois emprunter mes exemples.

Dans le chapitre, d'ailleurs très instructif, qu'il consacre à la forme de syntaxe *c'est .... qui, c'est .... que* (p. 105 sqq.), il cite la phrase: «*C'est à ce moment que parurent les deux plus grands généraux que la France ait eus au XVII^e siècle, Condé et Turenne*». Ici la tournure *c'est .... que* a sa pleine valeur syntaxique, parce qu'elle conserve toute son indépendance vis-à-vis de l'élément *à ce moment* qu'elle entoure; cet élément peut être remplacé par n'importe quel autre sans que la valeur syntaxique de *c'est .... que* soit altérée (*c'est alors que, c'est plus tard que,* etc.). Mais il n'en est plus de même dans cette autre phrase, que M. S. place sur le même pied: «*On doit reprocher à l'inflexible ministre* (*Richelieu*) *d'avoir trop souvent violé toutes les garanties de la justice. C'est ainsi que le maréchal*

*de Marillac fut jugé par une commission spéciale, par ses ennemis personnels, dans la demeure même du cardinal*». Ici on ne peut ni isoler *c'est .... que,* ni lui attribuer une valeur syntaxique; *c'est ainsi que* est un bloc, une locution toute faite renfermant l'idée fondamentale d'exemple (*c'est ainsi que = par exemple*).

Une autre faute consiste à conclure, de la forme syntaxique attachée à un mot, que ce mot renferme telle ou telle catégorie grammaticale (par ex. la notion de verbe, de mode, etc.), alors qu'il s'agit d'une unité indécomposable, sans signification syntaxique. C'est ainsi que M. S. cite côte à côte p. 58 les phrases suivantes, pour l'explication d'un même fait (l'inversion du sujet): *Périssent ses ennemis! — Vive le roi! — Sauve qui peut!* Son idée est sans doute que dans chacune de ces phrases il y a un verbe et que ce verbe est au subjonctif. Pour la première ce n'est qu'à moitié vrai, pour les deux autres c'est inexact. En effet *périssent* est une forme archaïque du subjonctif (cf. *Que ses ennemis périssent!*); or tout emploi archaïque d'une forme de syntaxe a pour effet de limiter son emploi à un certain nombre de cas, souvent à un seul, c.-à-d. qu'une forme archaïque de syntaxe tombe en partie ou complètement dans la catégorie des faits de vocabulaire (v. plus haut p. 108); la notion de syntaxe pure suppose au contraire l'application d'une forme à tous les cas. Dans *Vive le roi!, vive* n'est plus du tout un subjonctif, ni même un verbe; c'est une expression à laquelle on ne peut rien changer (le pluriel *vivent* dans *Vivent les Français!* n'est qu'une survivance orthographique); cependant *vive* ressortit encore à la fois au vocabulaire et à la syntaxe, car il ne peut avoir de sens que s'il est suivi d'un complément (je dis complément, car il ne peut être question de considérer *le roi, les Français* etc. comme des sujets). Donc d'une part *vive* ne peut changer (fait de vocabulaire), d'autre part il lui faut un complément, et ce complément peut être quelconque (fait de syntaxe). On trouverait l'analogue de ce cas intermédiaire dans l'espression *va pour* + subst., p. ex.: *Vous voulez la guerre? Va pour la guerre!*

Enfin *Sauve qui peut!* est un tout, une unité indécomposable et inaltérable; ce n'est plus une phrase analysable, comme le serait celle-ci: *Que celui qui peut se sauver se sauve!*; c'est une phrase à un élément, au même titre que: *A la bonne heure! Tant mieux! Tant pis!*. etc. (voir p. 107). Cette expression peut aussi devenir un substantif, p. ex. dans: *Alors ce fut un sauve-qui-peut général* (vergl. oben S. 105).

Comme on le voit, ces erreurs sont dues à l'application de la méthode historique à la description des états de langage; le

résultat est la confusion entre les *faits* d'expression et les *procédés* d'expression. Ainsi le subjonctif est un procédé; d'une part ce procédé, dans le même état de langage, a des fonctions très diverses, il sert à rendre plusieurs formes de pensée; il est le symbole de plusieurs faits d'expression (ordre, souhait, doute, supposition, etc.). L'imparfait est un procédé; ses fonctions sont diverses; plusieurs sont entièrement indépendantes les unes des autres (cf. *Il partait tous les jours à quatre heures* et: *Le lendemain il partait à quatre heures*). Il y a donc des homonymes syntaxiques comme il y a des homonymes lexicologiques. D'autre part les relations syntaxiques peuvent s'effacer, auquel cas il y a transformation en un fait de vocabulaire (cf.: *Sauve qui peut!* — et: *Un sauve-qui-peut général*).

Cette distinction entre la syntaxe et le vocabulaire n'est pas seulement importante en elle-même, elle est un critère capital de la caractéristique d'une langue. La physionomie en est différente selon que la syntaxe prédomine et conserve aux groupes de mots leur indépendance ou que ces groupes resserrent leurs liens et deviennent des unités lexicologiques. C'est précisément une des différences essentielles qui séparent l'allemand du français, et plus encore l'allemand de l'anglais. La tendance du français et de l'anglais à opérer sur des notions claires, aux contours nets, se reflète dans leur vocabulaire, toujours prêt à accaparer ce qui appartenait primitivement à la syntaxe, et à transformer en unités les groupes indépendants. Dans ces langues, on constate à chaque instant que des membres de phrase et des phrases entières perdent leur flexibilité syntaxique et prennent la fonction de «mots», et cette fonction est reconnaissable aux conditions de l'emploi grammatical. Ainsi, par simple juxtaposition, le membre de phrase *comme il faut* (= «wie es sich schickt») devient adjectif dans: *une jeune fille très comme il faut* (cf. angl.: *this dress is quite up to date* et: *a quite up to date dress*); il en est de même des phrases complètes; ainsi: *je ne sais quoi* (= «Ich weiß nicht was») et: *qui vive?* (= «Wer da?») deviennent des mots, p. ex. dans: *un je ne sais quoi de noble et de distingué,* et: *rester sur le qui-vive* (cf.: anglais *he would be possessor of this thing,* et: *the would-be possessor*). Il faut remarquer, à propos de *qui-vive,* que le français ne s'est pas contenté d'en faire un substantif; celui-ci a perdu à son tour son autonomie pour se fondre dans l'expression tout entière *être sur le qui-vive* (= prendre des précautions). Rien ne montre mieux l'envahissement progressif de la syntaxe par le vocabulaire. L'allemand n'arrive à faire des mots de ce genre que par dérivation ou composition; or, on l'a dit plus haut, tout composé ou dérivé dont les articulations sont apparentes appartient à la syntaxe par

son procédé de formation. En français *sans gêne* devient adjectif sans autre forme de procès (ex.: *des manières sans-gêne*); l'allemand y répond par *ungenirt* ou *zwanglos*.

C'est cette tendance qui explique en partie la faveur de l'ellipse en français. En effet lorsqu'une notion précise s'exprime par un groupe de mots, ce groupe tend à se débarrasser d'une partie de ses éléments pour se rapprocher de la forme des mots ordinaires. Les ellipses du type *vapeur* pour *bateau à vapeur* sont légion en français, et pour se convaincre de la différence qui existe en cela entre l'allemand et le français, il suffit de feuilleter Bergmann: *Die Ellipse im Neufranzösischen*. L'allemand ne peut réduire *Dampfschiff* à *Dampf*; il recourt à la dérivation pour former *Dampfer*. On ferait des constatations analogues en cherchant l'équivalent de *déclaration* (pour: «déclaration d'amour»), *demande* (pour: *demande en mariage*), etc. Non pas que l'ellipse soit inconnue à l'allemand (voyez les listes de Bergmann); mais elle y est certainement beaucoup plus rare, et son emploi n'est un peu abondant que dans les langues spéciales et les termes de métiers (cf.: *Rad, Kamera*; *ein Nichtraucher, eins dritter zurück*, etc.). D'ailleurs beaucoup de ces ellipses allemandes semblent être des calques ou emprunts par traduction (Lehnübersetzungen).

Autre face du même phénomène: le français perd beaucoup plus facilement que l'allemand la notion des éléments d'un composé ou d'un dérivé; on trouve en français beaucoup plus qu'en allemand des mots qui tout en ayant la forme de composés ou de dérivés sont pensés comme mots simples (ex.: *défiler*: cf. *vorbeiziehen, accourir*: cf. *herbeilaufen*, etc.). Mais voici qui est plus remarquable encore. Lorsque le français possède des mots bien simples et bien frappés (*tuer, tomber, couper*, etc.) il fait tout pour leur conserver ce caractère; au contraire, lorsque l'allemand en possède de semblables, et il en a beaucoup (*töten, fallen, schneiden*, etc.), il s'ingénie à leur ajouter des précisions au moyen de préfixes ou de compléments, et le résultat est que ces mots prennent un aspect descriptif aux dépens de leur caractère définitionnel; cf.: *ab*fallen, *aus*fallen, *herab*fallen, *um*fallen, etc.; *ab*schneiden, *zu*schneiden, *be*schneiden, *ver*schneiden, etc. Placez ces mots dans des contextes déterminés, vous verrez que le français recourra à des verbes simples (*tomber*, etc.), au risque de sacrifier quelque détail de l'idée. Dans la plupart des cas, il traduira *sich versprechen* par *se tromper;* et il négligera l'adjonction *en parlant* (v. plus haut p. 89). Souvent il choisit l'une ou l'autre des faces du mot allemand; dans la phrase: «*Das Nähere kann man in dem und dem Buche nachlesen*», le verbe se traduit ou bien par *lire,* ou bien par *chercher, consulter*. Parfois il a la

bonne fortune d'épuiser le contenu de l'expression composée allemande sans déroger à son principe, c.-à-d. par un verbe simple: ainsi «*boire tout son argent*» équivaut à «*sein ganzes Geld vertrinken*», *aboyer qqn.* (vieilli), à «*jemanden anbellen*»; mais c'est rare.

Cette différence apparaît mieux encore dans les emprunts que l'allemand fait au français. On a dit que si l'allemand recourt si souvent à l'emprunt, c'est pour échapper au cauchemar du mot composé ou dérivé, et l'on trouvera là-dessus de judicieuses remarques dans la brochure de M. H. Werneke, *Versuch einer formalen Kritik des deutschen Wortschatzes*. Mais chassez le naturel, il revient au galop: même dans l'imitation l'allemand reste fidèle à lui-même. L'emprunt s'affuble souvent de préfixes: «Exercer *des soldats*» devient: «*Soldaten einexerzieren*» (*ein* insiste sur l'idée d'accoutumance, d'initiation); le français dit: «*assortir des étoffes*» (*assortir* est un verbe simple!); l'allemand y répond par: «*Stoffe aussortieren*» (où *aus*, qui se détache nettement du verbe, insiste sur l'idée de triage). Il en est de même pour les calques: *ne rien laisser à désirer* devient *nichts zu wünschen übrig lassen*; «*tiré par les cheveux*», «*bei den Haaren herbeigezogen*»; *en un tour de main* (plus anciennement: *en un tourne-main*), «*im Handumdrehen*», «*donner le ton*», «*den Ton angeben*», etc.

Ces quelques remarques suffisent sans doute pour montrer quelle ampleur pourrait prendre cette question de la distinction entre les faits de vocabulaire et les faits de syntaxe, pourvu que l'on adopte la définition très large donnée plus haut de ces deux catégories linguistiques.

## III. Langue écrite et langue parlée.

Les ouvrages de stylistique ont été jusqu'ici fondés sur la langue écrite; M. S. est resté fidèle à ce principe; pourtant ses informations sur la langue parlée sont sûres et il en tire parfois des solutions ingénieuses; mais la faveur qu'il accorde aux textes lui dérobe une partie de la vérité et le fait tomber dans quelques erreurs. On m'objectera qu'il est difficile de trouver ailleurs que dans des livres des exemples à citer; cette objection n'est pas convaincante; et puis il ne s'agit pas avant tout de renoncer aux exemples écrits, mais bien plutôt de les contrôler constamment, systématiquement avec une norme: cette norme, c'est selon moi la langue parlée.

On dit habituellement que la langue écrite donne une image plus fidèle d'un idiome et de ses caractères; ceux qui prétendent cela ajoutent — avec raison — qu'il ne faut pas confondre langue écrite et langue littéraire, la seconde n'étant qu'une des

manifestations de la première, mais que, en faisant abstraction des styles tout à fait personnels, la langue écrite «courante» est le modèle auquel il faut s'attacher. En effet, disent-ils, celui qui écrit a du temps devant lui, il peut peser ses expressions, il respecte plus facilement le «génie» de sa langue; ce génie apparaît mieux dans ce qu'on écrit que dans la conversation à bâtons rompus de gens qui causent de choses indifférentes.

Ces arguments ne me convainquent pas; en les formulant on oublie que la raison d'être et les conditions d'existence de la langue écrite sont essentiellement différentes de celles de la langue parlée.

La langue écrite est toujours la manifestation d'états d'esprit, de formes de pensée qui ne trouvent pas leur expression dans la langue ordinaire. Tantôt on veut exprimer des choses qui n'ont pas de rapport immédiat avec la vie réelle — c'est le cas par exemple de la pensée scientifique et de la spéculation philosophique —, tantôt on veut dire des choses connues, relatives à la vie réelle, mais les dire autrement que ne le ferait la langue parlée — c'est le cas p. ex. de la langue administrative, et, pour de tout autres raisons, de la langue littéraire.

Les conditions d'existence de la langue écrite ne sont pas moins différentes que les causes qui lui donnent naissance. Celui qui écrit se voit privé de tous les moyens d'explication qu'il trouverait dans le langage vivant: l'intonation expressive et la mimique, qui sont pour celui qui parle un commentaire perpétuel de ses paroles. Dans la conversation, la situation est presque toujours donnée; les choses dont on parle sont sous les yeux ou peuvent être aisément évoquées. Au contraire, quand on écrit, il faut se créer soi-même cette situation, la composer de toutes pièces par l'ordonnance particulière des idées. En revanche — nous l'avons dit plus haut — dès qu'on s'exprime la plume à la main, on met le temps dans son jeu; on a — au moins d'ordinaire — tout le loisir de réfléchir, de choisir, de combiner. Enfin ce qui est écrit est destiné à être lu; on peut donc escompter le temps dont le lecteur disposera pour comprendre, et, au besoin, pour relire.

Voilà ce qui donne à la langue écrite sa physionomie particulière; c'est ce qui explique pourquoi elle ne peut être et ne sera jamais identique à la langue parlée; elle peut s'en rapprocher, elle peut la copier, mais cette copie est toujours une transposition ou une déformation. Sens particuliers donnés à des mots vagues, création de mots nouveaux, maintien d'autres mots en train de mourir, résurrection de vocables dès longtemps sortis de la circulation; phénomènes analogues dans le traitement de la syntaxe et la construction des phrases, etc. etc.: il n'est pas besoin d'une observation bien pénétrante pour constater tout cela dans le pre-

mier livre venu. Si nous voyions imprimée sur le vif la conversation que nous venons d'avoir avec un ami, le style nous en paraîtrait intolérable; si nous reproduisions en parlant librement la page que nous venons d'écrire, on nous traiterait de pédants. Tous ceux qui ont l'occasion de parler en public savent que les mêmes choses, exprimées de diverses manières, portent ou ne portent pas suivant qu'elles se rapprochent ou s'éloignent de la langue parlée.

Il n'est pas difficile de saisir par contraste les caractères de la langue parlée et les raisons qui nous poussent à lui donner la préférence. Malgré les apparences, elle est soumise à des conditions d'existence aussi générales que rigoureuses, et ces conditions constituent son unité. Quand on parle, il faut être compris et compris tout de suite: de là la nécessité de se conformer à la langue que l'on suppose la plus intelligible pour l'interlocuteur, et comme on ne sait rien de son langage individuel, on se replie sur la langue de tout le monde. Ainsi, bien que les créations individuelles pullulent dans le parler de chacun de nous, ces créations n'ont qu'une existence éphémère. Il ne faut pas beaucoup de cérémonies pour qu'un néologisme s'introduise dans la langue écrite, ou — ce qui revient au même — pour qu'une expression sortie de l'usage y reparaisse; mais il faut un concours de circonstances exceptionnel pour que le même phénomène se produise dans le parler. Ainsi dans la langue usuelle le côté social prédomine énormément sur le côté individuel, et cela d'autant plus s'il s'agit d'une langue plus unifiée et plus «socialisée» (comme le français comparé à l'allemand). Voilà pourquoi, malgré l'aspect protéique que présentent les expressions parlées à ceux qui les observent superficiellement, les types expressifs qu'on y surprend (et qui sont bien plus importants que les expressions elles-mêmes) permettent d'attribuer à la langue de la conversation des caractères beaucoup plus nets et plus généraux que ceux de la langue écrite.

Voici quelques-uns des défauts auxquels conduit la préférence accordée à la langue écrite. D'abord elle présente un grand danger pour ceux qui étudient une langue étrangère et qui opèrent sur les textes sans les contrôler par l'usage courant; ils risquent de généraliser des faits particuliers, souvent anormaux, aberrants, de voir un caractère de l'idiome tout entier dans ce qui est spécial à un milieu linguistique ou même à un individu. La lettre moulée induit à une sorte de fétichisme; elle inspire une confiance trompeuse; on finit par croire que telle expression est française parce qu'elle est imprimée. M. S. est trop averti pour tomber souvent dans ce travers, mais cela lui arrive: c'est ainsi qu'il discute longuement p. 135 une phrase de mauvais français tirée d'un

manuel scolaire, et qu'il fait grand état p. 93 de constructions rares telles que *la bourgeoise démocratie* et *une portative bibliothèque*. Sans doute un choix judicieux de textes corrigerait en partie cette faute de perspective; M. S. a tiré ses matériaux de la littérature moderne et contemporaine, et il a fait une large place aux auteurs qui n'ont pas d'originalité, ce qui est très habile; mais malgré tout son choix devait être un peu arbitraire dans une production aussi énorme; pour ma part je ne puis me résigner à croire que Zola parle la même langue que l'honnête Porchat, et je suis un peu étonné de voir voisiner, dans une même, phrase l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* de Thiers avec le *Poil de carotte* de Jules Renard.

Et encore sommes-nous privilégiés en français moderne, car les formes écrites et les formes parlées n'y sont pas séparées par un fossé bien profond (et quand je parle de privilège, je me trompe: c'est un danger de plus pour l'observateur, qui doit redoubler d'attention pour faire les distinctions nécessaires); mais que dirait-on d'une stylistique du grec moderne qui serait fondée uniquement sur la langue des journaux et des écrivains puristes, ou d'une reconstitution du grec de l'époque impériale d'après les textes de Lucien et d'Alciphron?

L'étude des expressions figurées est la pierre de touche de la distinction entre l'écrit et le parler. Quiconque veut connaître la manière dont un peuple voit les choses doit écarter la langue écrite et étudier les images les plus banales du langage courant. Là tout est fixé, et la base d'observation est sûre; dès qu'on opère sur les textes, surtout les textes littéraires, tout s'embrouille; M. S. est tombé dans cette erreur de méthode (p. 242 et suiv.); il ne fait pas de distinction entre des images banales comme: *prendre au pied de la lettre, savoir sur le bout du doigt,* des clichés littéraires tels que: *payer le tribut à la nature,* et des images personnelles ou rajeunies, comme: *Mon père se saigne jusqu'à ce qu'il découvre en son fils un paresseux et rebouche ses quatre veines une fois pour toutes* (sur ces distinctions, voir mon *Traité* I, p. 85 et suiv., 185 et suiv.); et surtout il cite des images empruntées sans distinction aux milieux linguistiques les plus divers (cf. *une faim de chien,* à côté de: *mordre la poussière*); en général la notion de milieu est trop négligée, et c'est dans cette exclusion que se marque le mieux la différence des deux conceptions en stylistique (v. *Traité* p. 217 et suiv.).

Je ne prétends pas que M. S. se soit cantonné dans l'étude des textes; il connaît les habitudes de la langue vivante, et beaucoup de ses explications le prouvent. L'attention qu'il accorde aux faits de prononciation expressive est une nouveauté d'un grand prix dans un livre de ce genre. Souvent la valeur expressive d'une

tournure est expliquée par son intonation. Que les éléments musicaux de la phrase aient une valeur sémantique et stylistique, c'est une vérité désormais établie et l'auteur met assez largement en pratique ce genre d'explication. Mais malgré tout, habitué à lire le français plutôt qu'à l'entendre, il se laisse aller à interpréter des formes de phrase dont la nature n'apparaît bien que par la parole vivante. Ainsi p. 71 plusieurs constructions très différentes sont jugées de la même façon, parce qu'on y suppose des arrêts intermédiaires de la voix. Cela est vrai du type: *Il ne reviendra jamais, ton frère?* — et encore faut-il remarquer que l'abaissement de la voix dans l'émission des mots *ton frère* est aussi importante que la pause qui les précède, attendu que celle-ci est souvent supprimée; mais il n'y a ni pause ni différence de hauteur dans: *Qu'est devenu ce mémoire?*, que S. explique de façon analogue (p. 72). A la p. 77, discutant la phrase: *Tout cela fut l'œuvre de la religion; elle seule rendit tout possible,* il constate que le prédicat logique devrait être *elle,* et s'étonne qu'il ne le soit pas; mais il l'est, et cette fonction est prouvée par le léger accent d'intensité que nous plaçons sur le mot *seule*; *elle seule rendit tout possible* équivaut à: *c'est elle qui rendit tout possible.* Il faut juger cette construction comme l'aurait fait S. lui-même p. 60; pour traduire en français: *Er ist der Herr,* on peut dire non seulement: *Le maître, c'est lui — C'est lui qui est le maître — C'est lui le maître* — mais aussi: *Lui seul est le maître.* P. 275 et suiv. nous sommes surpris de voir attribuer la même valeur à deux formes de phrase telles que: 1) *C'est mon ami qui sera content!* et 2) *Monsieur, c'est madame la princesse qui est là.* La prononciation différente suffirait à éclairer la différence de sens et d'effet; 1) est exclamatif et fortement affectif; 2) est explicatif, sans nuance affective et équivaut à: *Je viens vous informer que,* etc. P. 49 et suiv., confusion analogue, due à la même cause; soient les deux types de phrases: 1) *La Gaule était chrétienne lorsque les Barbares arrivèrent* — et 2) *Il allait le dépouiller de ses États lorsqu'il fut tué par un assassin.* L'auteur les juge de la même façon, et pourtant elles sont si différentes que la première est formée d'une principale suivie d'une subordonnée, et la seconde d'une subordonnée suivie d'une principale. Là encore, le contraste n'éclate bien que par la prononciation (dans la seconde phrase, forte élévation de la voix jusqu'à: *États,* puis pause). P. 98, pour expliquer le type d'interrogation sans inversion «Ton frère va partir?» il recourt à des explications trop compliquées; la vérité est qu'en français cette forme a une avance considérable sur les autres dans la langue parlée, et c'est là ce qui lui donne sa véritable physionomie expressive; il y a là ce que j'appelle un

«effet par évocation de milieu». De même p. 99 il enseigne que le français ne place jamais le mot interrogatif à la fin de l'interrogation; c'est pourtant un fait que l'auteur aurait surpris journellement dans la langue parlée, et on lit dans le *Cyrano* de Rostand: *Alors moi, j'aime qui?* (I, 5) et: *Votre place, aujourd'hui, là, entre nous, vous a coûté combien?* (I, 2).

Notre conclusion est donc que la langue écrite ne peut faire découvrir les véritables caractères d'une langue vivante, car par son essence même elle est en dehors des conditions de la vie réelle; elle ne peut non plus donner l'image authentique d'un état de langage, puisque, par nécessité et par privilège, elle vit à la fois dans le passé, le présent et l'avenir, et que le même auteur, dans une même page, peut être en avance ou en retard sur l'évolution de la langue parlée.

Il ne s'ensuit pas que la langue écrite doive rester en dehors de l'étude stylistique; elle y joue même un rôle fort utile dès qu'elle est étudiée en fonction de la langue parlée. Alors elle apparaît sous son véritable jour, éclairée qu'elle est par la seule langue digne de ce nom, dont elle est une transposition et une déformation.

La prééminence de la langue parlée en linguistique n'est pas contestable. De même que les Jussieu ont renouvelé la botanique en observant les plantes vivantes, tandis que Linné, en opérant sur des végétaux desséchés ou des matériaux de seconde main, était tombé dans un schématisme stérile: de même c'est la parole animée qui a renouvelé et renouvellera toujours davantage la linguistique; c'est l'observation des sons vivants (p. ex. dans l'étude des patois) qui commence à faire comprendre la véritable nature des lois phonétiques, dont les langues mortes nous avaient donné une idée simpliste et artificielle (cf. L. Gauchat, *Sprachforschung im Terrain*, 'Bull. de la Soc. intern. de dialect.' II, p. 93—104). C'est la phrase parlée qui doit être la base de la syntaxe; c'est l'expression spontanée, jaillissant de la vie réelle, qui fera découvrir les ressorts cachés de l'expression littéraire, et c'est précisément la tâche dévolue à la stylistique telle que je la conçois.

On objectera que voilà une entreprise singulièrement ardue, que la langue parlée se dérobe trop souvent à l'observation, qu'il est malaisé de saisir au vol des nuances aussi délicates que celles que j'ai relevées plus haut. Mais on peut répondre que la grosse difficulté provient d'une erreur de méthode: on s'attache trop à l'étude des langues étrangères en stylistique; c'est mettre la charrue devant les bœufs. Il faudrait commencer par décrire l'idiome maternel avec toutes ses nuances expressives; pour un étranger, dans l'état actuel de la recherche, l'étude stylistique du français

est une entreprise difficile, de même qu'il est peut-être prématuré qu'un Français s'occupe de stylistique allemande. La méthode comparative, telle que la comprend M. S., est féconde; mais, à mon sens — et je crois l'avoir prouvé par tout ce qui précède — c'est avant tout la langue maternelle qui doit en bénéficier.

## IV. Stylistique et méthode historique.

On a vu plus haut p. 108 ce que nous pensons du rôle de la méthode historique dans les études décrites ici. Encore un mot à ce sujet.

En linguistique, il y a deux manières très différentes de faire de l'histoire: 1) on peut choisir un fait caractéristique, p. ex. une forme grammaticale, un type de construction de phrase, un type de formation de mots, ou encore un mot isolé, et poursuivre les transformations de ce fait ou de ce mot à travers les phases successives de l'évolution; 2) après avoir décrit dans son ensemble une période de la langue, on peut la comparer avec d'autres périodes et ainsi, d'étape en étape, étudier l'évolution de la langue tout entière.

Cette seconde démarche est infiniment plus ardue que la première, car elle suppose une foule de recherches de détail non encore entreprises ou achevées; mais elle seule mérite le nom de d'histoire de la langue.

Il est vrai qu'en matière de langage la notion de période ou d'état est une fiction, puisque l'évolution est continue; mais pour les sujets parlants elle est une réalité subjective: ils ont non seulement le sentiment d'un système où tout se tient, mais encore l'illusion que ce système a toujours existé et ne changera pas. Cette croyance instinctive résulte d'un obscur besoin de conservation; c'est la nécessité du maintien des formes linguistiques qui fait croire à la réalité d'un état immuable; et cette croyance est si forte, comme tout ce qui est instinctif, qu'elle cesse d'être une pure réalité subjective; elle finit par s'objectiver, et c'est grâce à elle que les changements sont beaucoup plus lents qu'ils ne le seraient sans cette illusion nécessaire et vitale. Ainsi il n'est pas illogique de parler d'états de langage; leur durée est variable, mais toujours suffisante pour permettre des constatations valables.

Donc d'une part étude historique des formes caractéristiques; d'autre part description d'une période linguistique, en troisième lieu comparaison d'états successifs, préalablement décrits sans vues historiques. De ces trois formes de recherches, la première seule a fait ses preuves; la description des états se fait encore à un point de vue pratique et empirique (grammaires usuelles,

vocabulaires, etc.); inutile de dire que la troisième, qui suppose la seconde, n'est encore qu'un cadre à peu près vide.

On voit dès lors quelle position peuvent prendre vis-à-vis de l'histoire les deux types de stylistiques décrits au début de cet article. La stylistique externe, qui étudie les caractères généraux d'un idiome, peut être historique, mais dans l'état actuel de la science, elle se réduit à l'étude de certains types d'expression (p. ex., pour le français, l'étude des phrases participiales, de la construction sujet-prédicat ou prédicat-sujet, etc.). Ces traits isolés ne permettent pas encore de tracer un tableau d'ensemble.

Quant à la stylistique interne, sa tâche est mieux définie: lorsqu'on étudie par la réflexion intérieure les relations existant entre les formes de la pensée et leur expression, toute considération historique est déplacée ou pour mieux dire impossible; celui qui vit sa langue ne vit pas dans le passé, mais dans le présent le plus immédiat; toutes les associations créées par l'usage vivant de l'idiome maternel sont synchroniques; elles sont constituées par un seul et même état de langage, et le réseau d'associations linguistiques qui le compose se retrouve sensiblement pareil chez les autres sujets parlants. La stylistique interne est forcément descriptive; c'est une forme de la linguistique statique.

Au point où nous en sommes, le vice fondamental de la méthode historique en stylistique est la confusion presque infaillible entre le fait d'expression et le procédé qui sert à le réaliser (voir plus haut, p. 94, 103 suiv.). A force d'étudier isolément un type linguistique (p. ex. le passé défini, le participe absolu, etc.), on finit par s'imaginer que ce type représente toujours la même forme de pensée, ou du moins que les formes qu'il représente se ramènent toutes à une forme fondamentale; en second lieu, que cette signification reste sensiblement la même à travers les changements extérieurs de la langue (v. Strohmeyer, préface p. VI). Si cela était, la recherche serait singulièrement aisée, parce qu'elle serait guidée par un parallélisme fort commode et comparable au parallélisme psychophysique: du procédé on pourrait toujours inférer au fait d'expression et *vice versa*. Mais on rencontre à chaque pas des faits qui infirment cette hypothèse; dans un état de langage donné, un même procédé a les fonctions les plus diverses, et si l'on compare deux périodes d'une langue, on constate souvent que dans la seconde ce procédé a une valeur inconciliable avec celle qu'il avait dans la première; ou bien, chose capitale, un procédé qui avait auparavant une valeur expressive ou affective, en a pris une autre, purement intellectuelle. Nier ces faits, c'est nier l'évolution même.

Je ne répèterai pas les preuves que j'ai déjà produites (*Tr.* I. § 250); c'est à M. S. que j'emprunterai mes exemples. Ce savant

a été préservé des plus grandes erreurs par la tendance pratique qu'il poursuit, et par les limites qu'il s'est imposées — sans l'avouer: en effet, bien qu'il veuille dégager les caractères du français qui se retrouvent dans toutes les périodes et dans toutes les formes de la langue (l. écrite, l. parlée, argot, etc., v. p. VI), en réalité il s'est limité au français de l'époque contemporaine et puise ses exemples dans la littérature d'aujourd'hui ou d'hier: c'est là ce qui sauve l'unité de son bel ouvrage; cependant, pour n'avoir pas résolument opté pour la stylistique statique, il tombe dans certaines inconséquences. P. 253 il accentue la prédilection du français pour les phrases courtes, mais reconnaît que les auteurs de la Renaissance et de l'époque classique ont dérogé à cette tendance («Sehen wir indes von dem individuellen Stil einzelner Autoren und vergangener Sprachperioden ab, so müssen wir im allgemeinen für das heutige Französisch eine noch größere Neigung zu kurzen Sätzen feststellen als für das Deutsche»). Mais quand on opère sur la langue écrite, on a toujours affaire à «einzelne Autoren»; la faveur des longues périodes aux 16e et 17e siècles est une conséquence de l'imitation des littératures antiques, c.-à-d. d'une influence qui n'a jamais atteint la langue parlée, la langue véritable. P. 257 il décrit avec beaucoup de détails intéressants les constructions *ad sensum* du français (p. ex.: Je crains qu'il *ne* vienne); il les donne comme preuves de la vivacité de l'expression française, alors que ces procédés ne sont plus du tout expressifs et entièrement automatisés.

## V. Méthode comparative.

Nous avons dit que la stylistique externe est fondée sur la comparaison de deux ou plusieurs langues. Celle qui est faite par M. S. entre l'allemand et le français prouve une connaissance intime des deux idiomes, mais elle donne lieu à quelques remarques qui montreront de quelles précautions on doit s'entourer en employant ce procédé d'information. Qu'il offre des dangers, cela n'est pas douteux; Ries (ouvr. cité p. 71) s'élève même énergiquement contre la méthode comparative. M. S., se tient d'ailleurs dans des limites fort sages (p. VIII et passim); mais on reste sceptique; sont-ce bien les caractères du français qui ressortent? Ces caractères ne sont-ils pas en partie communs à d'autres langues romanes, à l'italien, p. ex.? On en vient même à se demander si une comparaison avec cette dernière langue ne serait pas plus concluante; mais combien elle serait plus difficile! Qui nous dit qu'un Russe écrivant une stylistique française ne ferait pas un livre très différent de celui de M. S.? Somme toute le procédé est avant tout didactique; c'est en le comprenant

ainsi qu'on en voit toute la portée. Voyons maintenant comment il est appliqué.

Le parallèle établi par l'auteur entre le français et l'allemand aura une grande utilité pour ses compatriotes, et, ce qui ne gâte rien, il ne sera pas moins profitable aux Français. M. S. nous a donné ainsi — sans s'en douter peut-être — une excellente leçon de stylistique allemande; pour ma part la physionomie de sa langue m'apparaît mieux après la lecture de son livre. Mais en le lisant, je me suis demandé si l'allemand est un terme de comparaison tout à fait sûr; je pense à ce caractère composite qu'il présente dans toutes ses parties et qui nous montre un idiome non encore parvenu à son unité sociale, un idiome qui puise encore toute sa sève vitale dans ses dialectes. Là où un Français, au moins la plume à la main, est obligé de faire un choix rigoureux, l'Allemand trouve cinq ou six tournures de caractères différents, souvent contradictoires; n'est-ce pas une chose curieuse que cette langue aux traits fortement marqués, qui ne ressemble à aucune autre, et qui accueille toutes les formes de pensée et d'expression? On peut traduire n'importe quoi en allemand, et le traduire bien; comme le français est plus rebelle! A cette plasticité d'expression répond une plasticité de forme qui à elle seule prouverait combien l'allemand est peu unifié (cf. *Ich hab'* [*habe*] *im* [*in dem*] *Traum* [*Traume*] *geweint* [*geweinet*]); aussi un Allemand aura moins de peine à faire vingt vers supportables qu'un Français à en faire deux que personne ne voudra lire.

M. S. a repris, pour son exposé, les termes un peu vagues par lesquels on désigne généralement les caractères du français: simplicité, clarté, précision, vivacité, amour de l'expression concrète. On aimerait sans doute les remplacer par des désignations plus précises; c'est difficile, mais une étude plus approfondie nous y amènera un jour. Montrons par un exemple ce que nous entendons par étude plus approfondie.

Nous avons dit plus haut, p. 89 et 103, que l'allemand est dominé dans son expression par une tendance génétique et descriptive, c.-à-d. par le besoin de faire naître, pour ainsi dire, les idées sous nos yeux et d'en faire le tour, tandis que le français donne la préférence à l'expression définitive et formulaire; ainsi, pour reprendre un de nos exemples, l'allemand dit *sich versprechen* parce qu'il tient à exprimer l'origine de l'erreur exprimée par le verbe; il dit: *Ein Kind zu einem rechtschaffenen Menschen erziehen* (cf. fr.: *faire d'un enfant un honnête homme*), parce qu'il insiste sur le «devenir» de cette honnêteté (car l'expression allemande ne produit pas le même effet que: *Ein Kind durch eine gute Erziehung rechtschaffen machen*); *heranwachsen* est plus génétique que *grandir*, etc. Or cette tendance génético-descriptive

crée une foule d'expressions qui sont, il est vrai, moins précises et moins simples que leurs correspondants français, mais qui sont souvent plus concrètes qu'eux; il y a donc une sorte d'inconséquence à dire que le français est à la fois plus simple et plus concret; c'est une première preuve de l'insuffisance de cette caractéristique, et l'on voit aussi que les caractères de simplicité, de précision, de concrétisme sont plutôt les conséquences, les manifestations de tendances plus profondes qui restent à découvrir et qui pourraient contredire sur certains points les résultats considérés comme acquis.

En outre, pour que la comparaison entraîne la conviction, il faut qu'elle embrasse la totalité des faits particuliers servant à fixer un caractère; sinon l'on risque de rencontrer des exemples, quelquefois aussi nombreux, qui contredisent la thèse. Ainsi, parmi les preuves de l'exactitude du français, M. S. cite la distinction qui y est faite entre *prêter* et *emprunter* et que l'allemand ne fait pas (cf. *leihen, borgen*); mais immédiatement on pense à des exemples comme *Gast* et *Wirt* (en français un seul mot: *hôte*), *mieten* et *vermieten* (fr.: *louer*), *bitten* et *fragen* (fr.: *demander*). Voici un autre exemple plus général.

M. S., après d'autres, attribue une grande concision au français (v. IV^e^ partie, p. 165 suiv.). Cela me paraît exact; mais je voudrais montrer que les types embrassant un grand nombre de faits doivent être catalogués au complet dans les deux langues. Des mots isolés comme *invasion, titre, élan,* etc. (p. 181) n'ont pas de valeur démonstrative; car pour qu'ils en eussent, il faudrait passer en revue le vocabulaire tout entier. Des expressions telles que *au hasard des sentiers,* etc. (ibid.) sont littéraires et à moitié individuelles; il n'y a rien à en tirer. Le type syntaxique *On ne lui connaît pas d'amis,* etc. perd toute sa force quand on lui oppose le type allemand *Man sieht's ihm nicht an,* etc.; *Tout vient à point* [*pour*] *qui sait attendre* a peu de valeur, étant archaïque et par conséquent locutionnel et limité à quelques cas. Les tendances générales seraient plus probantes, si l'on en épuisait la liste dans les deux langues; mais cela n'a pas encore été fait. On trouverait des cas très clairs dans la formation des mots; ainsi l'allemand est moins concis que le français quand il préfère la locution composée au mot simple, ce qui est très fréquent (ex.: *Anstoß erregen:* fr. *choquer, scandaliser; in Mitleidenschaft ziehen: intéresser; Bedenken tragen: hésiter*). M. S. voit là un exemple de la simplicité et non de la concision du français (p. 222 suiv.), ce qui prouve une fois de plus combien cette terminologie est élastique. Je citerai encore, à propos de la formation des mots, l'emploi abondant en français de la *juxtaposition,* combinée le plus souvent avec l'*ellipse* (sur la défini-

tion de ce terme v. *Tr. de st. fr.* I § 265, et pour les matériaux Bergmann, *Die Ellipse im Neufranz.*). Par ce double procédé, le français peut donner des fonctions variées à des substantifs, des adverbes, des groupes, etc., sans aucun changement de forme, alors que l'allemand répond en général par des dérivés ou des composés. M. S. cite bien le cas où des substantifs deviennent adjectifs (p. 173, ex.: *la vie pot-au-feu, un fonctionnaire modèle*); mais le phénomène est plus général; on dit: *les gens bien, une jeune fille comme il faut;* ou bien le résultat est un substantif: *un passe-partout, l'oral* (pour: *l'examen oral*), *un saute-en-l'air, un rive-la-joie*, etc. (type beaucoup plus rare en allemand, cf. *Taugenichts, Störenfried*, à côté du type normal et le plus fréquent *Friedensstörer, Friedensstifter*, etc.). Tous ces cas devraient être repris et classés systématiquement à un point de vue strictement stylistique.

Malheureusement, sous le rapport de la concision, l'allemand prend sa revanche de plusieurs manières; ainsi il peut, dans un composé, supprimer le premier terme (ex. *Schirm* pour *Regenschirm*); il est vrai que si l'on compare ce procédé avec celui de l'ellipse en français, on constate que le composé ainsi réduit reste souvent en contact avec le composé plein et peut toujours être remplacé par lui, tandis que l'ellipse française est en général un abrègement plus définitif (p. ex. *acompte* = «Abschlagszahlung» ne fait pas penser à un «paiement à compte»). L'allemand présente encore des constructions comme *die Ereignisse in Deutschland, die Könige vor Friedrich dem II.*, où le français est souvent forcé d'introduire des verbes (cf. plus haut p. 88 *die Trennung von ihrem Sohne*). Si le français aime les ellipses substantives, l'allemand a beaucoup d'ellipses verbales du type: *Jemandem in den Pelz helfen*; *ein Fenster aufbekommen; das kann mir nicht in den Sinn*, etc. Ses innombrables verbes prégnants du genre de *festnageln, durchstechen*, etc. sont plus brefs que les tournures françaises quand il est nécessaire de tout rendre, comme c'est le cas dans ces expressions prégnantes du monologue de Faust: ... *Du, voller Mondenschein ... den ich so manche Mitternacht An diesem Pult herangewacht; ... Ach! könnt' ich doch auf Bergeshöh'n ... in deinem Tau gesund mich baden!* Cette énumération de cas contradictoires pose une question sans la trancher; pour la résoudre il faut attendre des informations plus nombreuses que celles dont nous disposons.

Autre point: le français est-il plus concret que l'allemand? M. S. en est convaincu; je reste sceptique; en général les langues unifiées et socialisées font une plus grande place à l'abstraction, car l'expression concrète renferme toujours quelques éléments subjectifs et individuels. C'est le langage figuré qui offre

le meilleur critère, puisque c'est par lui que se traduisent les représentations concrètes; mais M. S. n'en parle pas dans le chapitre consacré au caractère concret du français (p. 285 suiv.): lacune d'autant plus regrettable qu'ailleurs (p. 231—250) il reconnaît que l'allemand a plus d'images que le français et prouve cette assertion par une étude statistique placée en appendice de l'ouvrage; il y a donc là contradiction. Je crois qu'en lisant, même distraitement, une page d'allemand avec la traduction française en regard, on serait frappé de l'abondance plus grande des éléments concrets de l'original; non seulement les images y seront plus nombreuses, mais on y verra paraître cette prédilection de l'allemand pour le détail, tendance qui résulte d'une vision concrète des choses. M. S. parle de ce caractère, mais à une autre occasion et incidemment (p. 195, n. 1). Mais comme l'allemand présente par ailleurs des types d'expression nettemment abstraits (que l'on pense à son énorme stock de substantifs abstraits, à la flexibilité de leur formation, p. ex. *Ergriffenheit* «fait d'être saisi», à sa faculté de substantifier les infinitifs et de dire non-seulement *das Essen, das Denken,* etc., mais d'une part: *Ich suche eine Erklärung seines Kommens,* et d'autre part: *das Insichabgeschlossensein,* etc.), il se pourrait que j'aie raison sans que M. S. ait tort, et que l'allemand soit à la fois très abstrait et très concret; cela tiendrait à ce caractère composite déjà signalé et qui lui enlève une partie de sa valeur comme terme de comparaison.

Encore une fois je ne tire aucune conclusion et crois même que le moment n'est pas encore venu de conclure; il faut d'abord dresser le bilan de chaque caractère dans les deux langues que l'on compare, et cela n'est possible que par une énumération complète des cas et une documentation plus serrée. Mais alors on verra peut-être, je l'ai déjà dit, que les caractères reconnus, tels que concision, clarté, simplicité, etc. ne sont que les manifestations extérieures de tendances plus profondes.

Peut-être aussi un examen plus attentif fera-t-il trouver d'autres caractères que ceux qui sont enregistrés dans les manuels; ainsi la faculté éminemment française de glisser sur l'expression, de faire comprendre par sous-entendu, n'est signalée nulle part dans les «Französische Stilistiken»; pourtant l'*euphémisme* et l'*atténuation* sont des tendances bien plus françaises qu'allemandes, mais cela ne pourrait apparaître que par une étude détaillée; la possibilité d'atténuer tient, en français, à des raisons profondes et se révèle dans des caractères presque physiologiques; l'accent français, si doux, si glissant, permet à lui seul de voiler l'expression, tandis qu'en allemand l'accent d'intensité met à cela de grands obstacles; impossible de passer comme chat sur braise

quand on dit: *ein großer Fehler*; en français *un grand défaut* peut être beaucoup plus doux. Mais il en est de ce caractère comme des autres: il est lui-même le résultat de tendances souterraines qu'il reste à découvrir; je pense par exemple qu'en français l'instinct de sociabilité est pour beaucoup dans l'abondance des expressions atténuées, car la vie en société impose des limites rigoureuses à la liberté de parole; et pour terminer par un exemple, je doute que l'allemand puisse rivaliser avec la discrétion du français en traduisant cette phrase tirée d'une nouvelle quelconque: *Il hésitait à la quitter, parce qu'il l'avait connue sage.*

## Conclusion.

Telles sont les questions de principe que l'ouvrage de M. S. présente à l'esprit; l'auteur ne nous en voudra pas de les avoir si longuement discutées; n'était-ce pas la meilleure manière de montrer la valeur de son livre?[1] Si maintenant nous résumons nos constatations, nous conclurons comme suit:

Actuellement la stylistique d'une langue doit opérer sur une période bien déterminée de son évolution, en s'interdisant de chercher des matériaux ou des preuves dans les périodes antérieures ou subséquentes; elle doit s'attacher à toutes les mani-

---

[1] Je crois être utile à M. S. en lui signalant quelques points qui me paraissent inexacts. P. 124—125 il croit que le français permet de dire *marcher à petits pas*, mais non *à pas lents*; les deux expressions sont correctes, cf. Millevoye, *Chute des feuilles*: *Un jeune malade, à pas lents, Parcourait une fois encore Le bois cher à ses premiers ans*, où l'expression *à petits pas* produirait un effet comique (fait de stylistique interne!). — P. 133 il pense que le français préfère, pour traduire «meine Geburtsstätte» *le lieu de ma naissance* à *mon lieu de naissance*; en réalité la seconde locution est usuelle et technique, la première est littéraire (encore la stylistique interne)! — P. 167 l'expression *Il est toujours obéi* est expliquée de la même façon que: *Des situations récues;* les deux cas sont fort différents; le premier est un exemple de verbe intransitif employé au passif comme s'il était transitif; dans le second, il s'agit d'un emploi prégnant de *virre* qui aurait toute sa valeur à l'actif: *virre une situation.* — P. 280, dans la phrase: *Il s'éloigna, et nous de rire*, M. S. suppose que *et nous de rire* a le même sens que: *et nous qui riions!* Mais l'idée renfermée dans chacun de ces tours de syntaxe est différente; le premier marque la consécution (= «*après son départ, et par suite de son départ, nous nous mîmes à rire*»); le second est adversatif et entraîne une nuance subjective de reproche (= «*et pourtant nous riions, ce qui n'est pas bien*»). Cet exemple montre quels services rendrait l'identification exacte des faits de syntaxe, abstraction faite de leur forme. — P. 298 on voit reparaître la théorie d'après laquelle le passif indique un état; cela n'est vrai que dans le cas où il y a ambiguïté (comme par ex. dans: *une maison est bâtie*; mais une phrase telle que: *Les Romains sont vaincus par Annibal* ne marque aucun état dans un récit au présent historique; la phrase: *Ce mot est très souvent employé* marque la répétition de l'action,

festations de la vie linguistique de l'idiome (vocabulaire, syntaxe, sons, etc.), en prenant pour base le langage spontané, naturel, parlé, émanation de la vie réelle; son observation porte ou bien sur les caractères objectifs de la langue (stylistique externe), ou bien sur les types expressifs que cette langue met en œuvre pour rendre les mouvements de la vie de l'esprit. J'ajoute que c'est à ce dernier objet — étude des moyens d'expression et des réactions impressives — et non au premier — recherche des caractères — que je voudrais réserver le nom de stylistique.

---

et non l'état, tout comme: *Ce mot s'emploie très souvent.* Enfin p. 299, dans la phrase: *La seconde guerre se termina par la prise de La Rochelle*, le verbe *se termina* n'est pas un passif; il a la même valeur syntaxique que *finit par*, et n'est pas comparable au type *s'employer* de la phrase précédente. — En fait d'incorrections j'ai relevé: *Je vais vous raconter d'un pieux serviteur* (cf. *erzählen von*, p. 63), la sobriété *de sa réflexion* (p. 97), *développer que* (*ausführen, daß*.... p. 307); enfin «*eine Stunde, in der man französisch spricht*» (p. 137) n'est pas *une leçon française*, mais *une leçon faite* ou *donnée en français*.

Genève, octobre 1911. Ch. Bally.

# Ein neuer Gedanke zur Lehre von der lateinischen und romanischen Synkope.

Wenn irgendwo, so kann der Romanist in den Beurteilungen der vielbesprochenen romanischen Zwischen- (Mittel-, Nachton-) Vokale das schrittweise Vordringen unserer Erkenntnisse verfolgen. Man kann wohl sagen, daſs gerade die Besten allen Witz aufboten, um die vielen Rätsel der französischen oder italienischen Synkope zu lösen, und daſs oft die Besten entmutigt die Arme sinken lassen muſsten und noch oft sinken lassen werden. Darum wird jede Arbeit, die etwas Neues zu diesen vielverzweigten Gedankengängen beizubringen vermeint, des wissenschaftlichen Interesses sicher sein, und in diesem Sinne ist auch Erich Gierachs Untersuchung *Synkope und Lautabstufung* zu begrüſsen.[1] Nun scheint es mir überdies, daſs es Gierach tatsächlich gelungen ist — bei manchen offenkundigen Mängeln, die durch die Schwierigkeit des Themas einigermaſsen begreiflich erscheinen —, Gedanken zu entwickeln, welche uns vielleicht einen Schritt weiter führen könnten. Darum habe ich mich entschlossen, von meiner Absicht, eine einfache Rezension über sein Buch zu schreiben, abzusehen und nicht ein paar Flicken zusammenzunähen, sondern so recht den Stier bei den Hörnern zu packen und dort zuzugreifen, wo es darauf ankommt.

Zunächst muſs ich freilich wenigstens in drei Strichen den Hauptinhalt der Untersuchungen Gierachs skizzieren. Er meint in einer kurzen blibliographisch-historischen Einleitung bei den bekannten Neumannschen Ausführungen einsetzen zu sollen, welche er in zwei Sätzen neu formulieren will (p. 4):

1) Der Zwischenvokal (Nachnebentonvokal) fällt nach der Stimmhaftwerdung der zwischenvokalischen Konsonanten, daher *vous vengiez* gegenüber *tu venches.*

2) Die Pänultima verschwand früher, wenn der letzte Vokal *-a,* als wenn er ein anderer war, daher *dete,* aber *coude.*

Nun zeige die spätere romanische Literatur, daſs man selbst heute über diese beiden Grundsätze noch zu keiner einheitlichen Auffassung gelangt sei. Um einer solchen die Wege zu ebnen, unternimmt es nun Gierach zunächst, die vorromanische oder gemeinromanische Synkope von der historisch jüngeren französischen Syn-

[1] *Synkope und Lautabstufung, ein Beitrag zur Lautgeschichte des vorliterarischen Französisch,* Halle 1910 (in *Beihefte zur ZfrPh.,* hg. von G. Gröber, Heft 24).

kope abzusondern, und die Aufgabe der folgenden Zeilen soll es sein, ihn hierin zu unterstützen. Um die romanischen Reflexe der lateinischen Synkope richtig einzuschätzen, ist es notwendig, das Wesen derselben begriffen zu haben. Das ist bei Gierach der Fall, denn er versteht es sehr gut, dem fakultativen Charakter derselben entsprechend, die lateinischen Langformen und Kurzformen (Lento- und Allegroformen) nebeneinander als Basen für die romanischen Reflexe nachzuweisen. Hingegen hat Gierach meines Erachtens zuwenig betont, daſs unter den romanischen Sprachen namentlich das Französische, im Gegensatz zum Lateinischen solche Rhythmuseinflüsse im Satze fakultativer Natur nicht mehr kannte. Wie die einzelnen Auslautvokale und -konsonanten ausnahmslos schwinden oder wenigstens in bestimmter lautlicher Umgebung schwinden, aber vom Rhythmus unbeeinfluſst blieben, so kann auch die romanische Synkope immer nur einen allgemeinen, durchgreifenden, sozusagen ausnahmslosen Charakter getragen haben.[1] Gierach geht nun darauf aus, vornehmlich aus der 'Abstufung' (wie ich sage: 'Lenierung') der dem Mittelvokal folgenden Tenuis und aus der Behandlung der altfranzösischen Auslautsvokale die nachlateinischen Synkopen chronologisch zu ordnen, wobei ich ihn wieder darauf aufmerksam machen möchte, daſs er bei einem dritten Faktor zur Zeitbestimmung etwas zu unbedacht sozusagen vorbeigegangen ist, der zur relativen Zeitbestimmung mindestens ebenso wichtig ist wie die beiden ersten, nämlich bei der romanischen Palatalisierung des *k* und *g* vor mitteltonigem *e* oder *i*. Da anderseits Gierach gerade in diesem Abschnitte seine besten und versprechendsten Gedanken entwickelt hat, will ich an diesem Punkte zunächst einsetzen.

Ich will mich präziser fassen: da Gierach darauf ausgeht, das Alter der Synkope in digitus, placitare, facere, pagina etc. festzustellen, hätte er meines Erachtens der Frage gründlicher an den Leib rücken sollen, ob diese Gutturalen bereits der beginnenden Palatalisierung, dem 'intacco' Guarnerios, unterworfen waren oder nicht. Erst von einer ganz sicheren Basis aus konnte er zum weiteren Problem vorschreiten, warum dieser 'intacco' in einigen Fällen bis zur regelrechten Palatalisierung führte (afrz. *amistié*), in anderen aber

[1] Ich will damit nicht sagen, daſs Rhythmuseinflüsse in der französischen Sprachentwicklung ganz fehlen. Wenn nfrz. *géant, féal* etc. neben *âge, mûr* stehen, so ist das ein Rhythmuseinfluſs. Und wenn Rydberg in seinen minuziösen Hiatusuntersuchungen über die Geschichte des afrz. ə nachweist, daſs manche altfranzösische Dichtung den Hiatus ebenso meidet, wie ihn andere verwenden, so ist eben die eine Dichtung rhythmisch rasch, die andere langsamer zu lesen. Trotzdem ergibt gerade Rydbergs Werk, daſs solche rhythmische Gegensätze, wie wir sie zwischen den Atellanen (Plautus!) und der Aussprache der Senatoren oder gar der Augnren im älteren Latein annehmen müssen, in keinen altfranzösischen Volkskreisen mehr herrschte, und daſs die populärste altfranzösische Volksdichtung religiösen oder profanen Charakters wenig anders intonierte als die feinen Hofdichter.

offenbar gestört wurde. Und diese bei Gierach fehlende lauthistorische Grundlage für die Synkope zwischen Guttural und Dental oder Liquida will ich im folgenden nachholen.

Man kann als Regel aufstellen, daſs in Rumänien, Unteritalien nebst Sizilien und wahrscheinlich Sardinien und auf der iberischen Halbinsel[1] ein Guttural vor palatalem Mittelvokal ebenso behandelt wird wie vor der Tonica. Nur vor *r* + *u* blieb der Guttural meist ganz rein erhalten, während vor *r* + *e* regelmäſsig die Palatalisierung eintrat (rum. *agru, cuscru, socru,* sp. *suegro,* gal. *agro,* vgl. aber die romanischen Reflexe von cicer, acer, *fulger für fulgur, facere, dicere), dasselbe gilt von *l* + *e* (lt. agilis, sicilis[2]); — und vor *n*. Letzteres trotz rum. *tragăn, ceárcăn,* die von *trag* resp. *cerc* analog beeinfluſst sind. Auf einige Besonderheiten in Unteritalien komme ich noch zu sprechen. In Spanien gibt der Dental zu Bemerkungen Anlaſs, in Rumänien ist endlich u. a. *arṭar* entweder dialektisch, oder das *ṭ* entstand durch palatale Ferndissimilation der älteren Stufe **ačerári̯u*. Dissimilation liegt natürlich auch vor in *veṣted* (*viscidu*). Sonst regelrecht rum. *fraged, deget, cuget, muget,* aber *muced, mîrced, rînced, ceárcet, sécetă.* Hingegen bildet *lînced* einen Fall für sich. In Spanien und Unteritalien muſs $g^2$ natürlich als *i̯* auftreten, weiter ist in Spanien das *t* zu *d* geworden, während lat. *d* schwand. Daher span. *frio,* das die einfache, lautgerechte Entwicklung von frīgidus ganz gut darstellen kann,[3] wie auch dīgitus eventuell *dedo* ergeben konnte, ebenso *cuidar, ruido, huida,* aber *rocio, rucio, rancio, lacio, sucio,* weiter aspan. *lezda, plazdo* (*pl* wie in *plata*!), heute *plazo, amizad, rezar.* Einen Fall für sich bildet astur. *recio,* aport. *riijo* (heute *rijo*). Sodann halte ich port. *fulijem, orijem* etc. für gelehrt, vgl. span. *fulígen, orígen* u. a. neben *hollin* oder siz. *origgini* neben *fulinia.* In Unteritalien sind *fáčətə* (facitis), *fračətə* (fracidu), *fačiri* usw. die Regel bildende Beispiele, während *friddə, friddu, chi̯áətə* (placitu), *sboitə* (*vōcitu) besondere Erklärungen verlangen. Eine besondere apulische Eigenheit ist der Zusammenfall von $k^2$ und $g^2$ unter *š*: *dišetu, cušetu.* In Sardinien verschleiern die heutigen Mundarten mit ihrer wechselvollen Behandlung der intervokalischen Konsonanten einigermaſsen das Bild. Doch dürfte sich obige Hauptregel auch auf diese Insel erstrecken: *faghere, ghiughere,* aber *fridu, didu* (wie in Spanien!), *coidai.* Wegen des Gleichklanges von campid. *sants-ainedḍa* (Meyer-Lübke, *Etymol. Wtb.*: agīna) und gemeinsard. *aida* (Meyer-Lübke l. c. acidu) ist, wenn letzteres auch aus dem Campidano stammen sollte, nichts einzuwenden. Im Norden der Insel bieten *frazigu* und *mulgheratu* (*lg* für **zg*) nur wegen des Wandels *d* zu *g* Interesse. Sard. *pletu* ist offenkundiges Lehnwort, *boidu* viel-

[1] Ohne die Katalanen.
[2] In ON auch vor *l* + *u*: ven. *Ásolo* aus Acilum.
[3] Über aspan. *frido* später.

leicht auch. Die Betonung von asard. *fakites* steht bekanntlich nicht fest (Meyer-Lübke, *Zur Kenntnis des Altlogudoresischen*, p. 44 in *Sb. hph. kl.* a., *Wien*, CXLV, 1902).

Die eigentlichen Schwierigkeiten in der Gutturalbehandlung beginnen mit dem Toskanischen und setzen sich über Oberitalien, Rätien in die Provence mit Katalonien und nach Nordfrankreich fort. Auch diese Länder führen die Palatalisierung bisweilen regelmäfsig durch — im Süden häufiger, je weiter nach Norden, desto seltener. Daneben konnte aber sowohl *k* als *g* zu *i̯* werden, und zwar im ganzen Gebiete — auch im Toskanischen, wo nach unserer jetzigen Auffassung ein erbwörtliches Stimmhaftwerden einer Tenuis zwischen Vokalen überhaupt undenkbar ist, wo aber gerade aus diesem Grunde *piato, vuoto,* die im ganzen übrigen Gebiete *d* seit frühesten Zeiten besafsen, unmöglich aus dem Norden importiert sein können.

Am weitesten verbreitet ist die volle Palatalisierung vor Nasal und *l*, und zwar wird hier zwischen *g* und *c* auf dem ganzen Gebiete unterschieden: tosk. *acino, macino* neben *frana, ferrana* resp. *caliggine, fuliggine, propaggine, ruggine, vertiggine,* oder *gracile* neben *frale, bruolo* resp. *agile.* Ganz ähnlich im Engadin: *dežmă, vižnęmtyă,* aber *ruédzen, imędzen,* resp. mit *i̯*: *bröl,* oder prov. *rese* (ricinus), *desma* (decima), aber nprov. *proubaino,* aprov. *fraïle.* Ebenso afrz. *graisle, aisne, reisne,* aber *chalin, plantain* etc. (vgl. Gierach p. 78 und 42). Das *g* wird mithin in ganz Frankreich zu *i̯*, und zwar nicht wegen der Synkope, wie Gierach voraussetzt, sondern aus ganz anderen Ursachen. Von diesem *i̯* ist dann erst lokal die Palatalisierung des folgenden *n* resp. *l* ausgegangen (nicht wegen eines sekundären *gn* oder *gl,* das mit primärem zusammengefallen wäre!), wie wieder das Toskanische deutlich dartut. In Italien tragen nun diese *i̯*-Formen — und das ist nach dem, was ich früher sagte, das Merkwürdige! — einen ausgesprochen fakultativen Charakter: manchmal so, dafs dasselbe Wort bald mit *i̯*, bald mit *ǧ* auftritt (mail. *boráina* neben *borážen*), meist so, dafs bestimmte Ausdrücke regelmäfsig *i̯* aufweisen: berg. *fraina,* tosk. *frana,* oder piem. *broeu,* vizent. *bruolo,* ven. *brogio,* bologn. *brol,* tosk. *bruolo,* andere ebenso regelmäfsig *ǧ*: piem. *calêso* (caligine), *rüso* (aerugine), mail. *carizna, rüzen,* ven. *calizene, ruzene,* bologn. *calézen, rúzen,* gen. *caizze, rüzze.*

Weit enger begrenzt ist bereits die voll durchgeführte Palatalisierung vor *r*, da sie in Nordfrankreich in keinem einzigen Falle nachweisbar ist.[1] Hier wird auch lat. *c* und *g*, sofern beide zu *i̯* werden konnten, nicht mehr verschieden behandelt. Zeugen für die durchgeführte Palatalisierung sind tosk. *suocero,* gen. *seuxo,* mail. *maser,* ven. *césara,* nprov. *cese, cise* und die bis zu den Frankoprovenzalen hinaufreichenden Formen für acer. Hingegen frz. nur *suire, maire, ceire,* wie *faire, duire* etc. (Gierach p. 74). Bezüglich der son-

[1] Aufser in analogischem *fisdrent,* vgl. Meyer-Lübke, *Rom. Gr.* I p. 448.

stigen ĵ-Formen ist auf den Gegensatz von *durre* (vgl. *trarre*) neben *dire, fare,* aber auch *nero* (nigru), *intiero* (integru) zu verweisen.

Einen dritten Fall würden die Wörter acidus, fracidus, mucidus, sucidus bilden: tosk. *frazzo, mozzo, sozzo,* westlad. *aiš,* fem. *aižə, miš,* fem. *mižə,* aber auch *mišə* oder nprov. *aisse, aiche,* das wieder an das stimmlose *ts* in tosk. *lazzo* (oberital. *lasso*) erinnert, obwohl dieses von Meyer-Lübke neuerdings von acidus ferngehalten wird. Auch berg. *moéś* stelle ich trotz Salvionis meines Erachtens wortgeschichtlich unbegründeter Einsprache zu mūcidus. Die offenbar alten Umstellungen *mudicio, sudicio* haben in der Lautentwicklung dieser Wörter eine grofse Rolle gespielt. Die zugehörigen nordsard. Formen wurden bereits zitiert.

Auf Frankreich beschränkt sind die Reflexe von vegetus afrz. *viste, visde, voisdié,* aprov. *vistamen,* ngasc. *biste,* die Gierach nicht hätte übergehen sollen (vgl. Tobler, *Sb. preufs. A. W.*, Berlin 1904, XLIII p. 1267 f.), sodann die von Gierach p. 60 angeführten *amistié, mendistié, soistié.* Die nicht vor Mittelvokal gebildeten fakultativen Palatale in afrz. *plaist, duist* neben *fait, cuit, dit* resp. aprov. *platz, plai* etc. sind hingegen jedenfalls fernzuhalten, da sie, wie Gierach richtig meint, unter analogischen Einflüssen entstanden.[1] In allen übrigen Fällen ist *c* und *g* gleichmäfsig zu ĵ geworden, und setzt sich dieses ĵ in placitu und vocitu über ganz Unteritalien fort, ohne dafs Entlehnungen aus dem Norden (ähnlich wie in sard. *plet*) äufserlich nachweisbar wären.

Um nun dieses ĵ zu erklären, nahm man, von Frankreich ausgehend, bisher meist einen Zusammenfall von *c* und *g* unter *g* > ĵ an. Schon in den *Berg. Alpenmd.* p. 36 hatte ich mir wegen des Ungenügenden dieser Hypothese für Rätien, ohne eine haltbare Lösung zu finden, den Kopf zerbrochen! — Anderseits suchte man durch Vergleiche zwischen primärem *ct* (factu) und sekundärem *c't* (placitu) tieferzudringen. Dafs auch diese scheinbar so einfache Argumentierung zu keinen allenthalben befriedigenden Resultaten führte, lag wohl in erster Linie an den eigenartigen Verhältnissen der provenzalischen und oberitalienischen Mundarten. Hier lag es ja vor allem daran, zwischen placitu und factu dort eine Parallele zu ziehen, wo ersteres nicht fait, sondern *faċ* ergab, d. i. im provenzalischen Osten, von den Alpen über das Rhonetal hinweg bis gegen Beziers, Rodes, ja einst wohl ein gutes Stück darüber westlich, dann in gewissen hochmonferrinischen und lombardischen Mundarten, endlich im Bündner Rheintale. In Oberitalien wird uns hoffentlich die angekündigte Arbeit Battistis,[2] *Sulla dentale intervocale,* einen

[1] Allerdings übersieht hierbei Gierach, dafs die französische Parallele *fait, plait* nicht ohne weiteres auf das Provenzalische übertragbar ist.

[2] Als dieser Aufsatz geschrieben wurde, hatte mir Battisti vielversprechende Entwürfe seiner Arbeit zukommen lassen. Ich würde dieselbe gern an entsprechender Stelle zitieren, doch ist mir das derzeit zwar schon erschienene Buch noch nicht zugänglich. (Korrekturnote.)

guten Schritt weiterführen. So viel liegt auf der Hand, dafs nur frigidus sowohl in Ormea als im Bergamaskischen zu *freğ* wurde. Bei den Westladinern des Rheintales fällt überhaupt kein sekundäres *c't* mit primärem zusammen. Besonders schwierig aber liegen die Verhältnisse in der Provence. Schon bei Wilhelm von Poitiers und später wird, infolge der altprovenzalischen 'Reichssprache', *plait* und *plag* (resp. *cug*), *fait* und *fag* gleichzeitig im selben Texte verwendet. Umgekehrt wird im 'Memorial des nobles' von Montpellier (*Rev. d. l. rom.* IV p. 480 ff.) am Beginn des 12. Jahrhunderts vielfach *fait, faitas* neben *dich dretz, fachas* geschrieben. Auch die neuprovenzalischen Mundarten klären uns wenig auf, da gerade die wichtigsten altprovenzalischen Beispiele für sekundäres *c't, g't,* wie placitu, placitare, cogitare der modernen Ausdrucksweise ziemlich entfremdet wurden. Aufserdem wurde das heutige Sprachbild dadurch verwirrt, dafs allem Anschein nach — ähnlich wie im Altfranzösischen — auch im Altprovenzalischen die Nominative **faĕtz, *plaĕtz* schon in vorliterarischer Zeit, trotz häufiger Schreibungen wie *plagz, plahz, plachz* etc., faktisch *fatz, plutz* gesprochen wurden. Beweisend ist wohl der Umstand, dafs dicitis, facitis immer nur *fatz, ditz* neben *faitz,* nie aber *fachz* ergeben. Das Neuprovenzalische setzt nun örtlich bald den alten Nom. auf *tz,* bald den Akkus. auf *ĕ* fort. Hierzu kommen der neuprovenzalische Wandel *ch* zu *ts* und die neuprovenzalischen Auslautsgesetze, um die Unbestimmbarkeit des heutigen Bildes für den Sprachhistoriker zu vervollständigen. Unter diesen Umständen werden wir wohl nie feststellen können, wie die primäre Lautgruppe zur sekundären sich in diesen Gegenden verhalten haben mag. Nur für frigidus lehrt uns u. a. der *Atlas linguistique,* dafs *freğ, nuech, lach* resp. *freid, noit, lait* etc. sich geographisch auffallend genau decken (also ebenso wie in Oberitalien), während dies schon für das Blatt *bruit* nicht mehr zutrifft. Viel weniger noch für *doigt* oder *vide.*

Nun kommt Gierach mit einem eigenartigen Gedanken (§ 36), der zunächst von einem ganz anderen Falle ausgeht. Warum blieb in *comte* das *t* stimmlos, trotzdem sich ein Stütz-*e* entwickelte, während *coude* (*cubitu*) die eigentliche Regel (auch nach der *Frz. Gr.* Meyer-Lübkes) bildet[1]? Die Frage haben sich schon viele vorgelegt; und wenn Gierach meint, darum die von Meyer-Lübke, *Frz. Gr.* § 119, 120 verfochtene Theorie vom 'Nebenton' ablehnen zu sollen, so beruht dies auf einem Mifsverständnis. Der Kampf um die Frage, ob dieser Nebenton 'den Tatsachen widerspricht' oder nicht, müfste zur gröfseren Hälfte auf dem Territorium der lateinischen Grammatik ausgefochten werden, weshalb ich hier davon absehen will. Ich bin aber überzeugt, dafs Gierach auch nach geschlagener Schlacht sehen würde, dafs seine positiven Vorschläge zur *comte*-Frage der Nebenton-

[1] [Vergl. indessen die Verbreitung der *coute*-Form in Nordfrankreich (*Atlas ling.*). H. M.]

theorie nicht widersprechen. Positiv meint nämlich Gierach, dafs *comitem* > *comte* zur Zeit der vok. Auslautsgesetze nicht 'dreisilbig' gewesen wäre, sonst wäre *t* > *d* geworden, aber auch nicht 'zweisilbig', sonst wäre kein Stütz-*e* geblieben. Es ist nur schade, dafs Gierach den Ausdruck für diese der idg. Ablautstheorie wohlbekannten Art von Silbigkeit nicht gebraucht. Er wird wohl nichts dagegen einwenden, wenn ich es zu tun versuche, und mit mir einen kurzen Weg machen, um zu sehen, wohin uns dieser Gedanke führt. Ich sage also: der Mittelvokal war damals in *comitem* 'reduziert' (vgl. etwa Brugmann, *Kurze vgl. Gr.* § 213 b).

Damit hätten wir (vorläufig) — und das ist von grofser Wichtigkeit — dreierlei Stufen in der Lehre von der lateinisch-romanischen Synkope zu unterscheiden:

1) Der Mittelvokal als Vollvokal: dómitò, cómitèm (prov. *domde, comde*). Nur in diesem Falle, wo *t* zu *d* wurde, stand die Tenuis wirklich zwischen einfachen Vollvokalen.

2) Der Mittelvokal war reduziert: dóm$^{i}$tò, cóm$^{i}$tèm (afrz. *donte, conte*). Die Tenuis steht nicht mehr zwischen zwei Vollvokalen und kann daher nicht mehr leniert werden. Doch besteht Dreisilbigkeit und darum das Stütz-*e*. Mit Meyer-Lübke halte ich am Nebenton des Auslauts — auch in diesem Falle — fest.

3) Der Mittelvokal war geschwunden: cálidùm > cáldum. Zweisilbigkeit und darum kein Nebenton auf dem Auslaut.

Der Gedanke ist, wie man sieht, einleuchtend und klar. Von ihm aus sucht nun Gierach auch der Synkope nach Palatalen näherzutreten. Ich will es lieber unterlassen, ihm in allen Einzelheiten zu folgen, die allzuoft zu Einwendungen Anlafs geben. So wird p. 44 für frz. *tosche*, ital. *tosco* 'gemein-romanische Synkope' angesetzt, wobei Gierach, wie sehr oft, einem 'inneren Systemzwang' seiner Logik unterliegt, dem ein erfahrener Linguist sich zu entziehen weifs. Tatsächlich ist älteres ital. *tosco* der Dichtersprache eigentümlich, allen italienischen Volksdialekten fremd und eine aus dem Französischen umgesetzte Form. Nur Nordfrankreich kennt die Synkope in diesem Worte, weshalb jedoch hier der Ausdruck 'gemein-romanisch' gar nicht angebracht ist. Vor einem **taister* p. 45 hätte sich Gierach hüten können, wenn er an den Lautwandel von *xt* zu *st* in der späteren Latinität (inschriftl. *dester, espeditione, sestum* etc.) und die romanischen Reflexe (afrz. *destre, estre* etc.) gedacht hätte. Für afrz. *surge* p. 47) würde ich mich unter Hinblick auf ital. *cerusico* nur für chirurgicus entscheiden. In der Note 3 zu p. 49 liefs er sich vielleicht durch Wick, *La fonetica delle iscrizioni parietarie* p. 25 abhalten, das bekannte lat. *da fridum pusillum*[1] zu zitieren. Ich glaube, er tut unrecht; jedenfalls wäre ein Hinweis am Platze gewesen. Und so fast von Seite zu Seite! Darum verlieren aber

[1] Vgl. jetzt *Sammlung vulg.-lat. Texte*, 1. Heft (*Silviae peregrinatio*, ed. Heraeus), p. 42.

Gierachs lautgeschichtliche Erwägungen, wenn sie auf etymologisch gesicherter Grundlage ruhen, nicht ihren Wert.

So stehe ich vollständig auf Gierachs Seite, wenn er jene Fälle als vulgärlateinische Synkope feststellt, in denen jene bereits berührte Übereinstimmung von sekundärem *g'd* oder *c't* mit primärem *ct* angenommen werden darf. Es betrifft dies, wie wir bereits hörten, frigdus (nicht im Westladinischen), sodann explicitare, implicitare, sollicitare (afrz. *espleitier*, prov. *esplechar* etc.). Sonst setzt Gierach durchweg lateinische Langformen an; und auch hierin folge ich ihm gern, annehmend, dafs der Guttural überall zum mindesten den 'intacco' zu *tχ*, *dj* durchgemacht hatte. Gierach argumentiert nun weiter: placitu entwickelt kein Stütz-*e*, darum war es zweisilbig, das *t* wird in *plaidier* zu *d*, darum stand es zwischen Vokalen. Darum mufs *platχitu nach Gierach vor der Lenition zu zweisilbigem *plaidu geworden sein. Das *tχ* wurde durch dentale Ferndissimilation zu *j*, dieses vokalisierte sich mit dem folgenden *i* und verschmolz mit dem Tonvokal zu einer Silbe. Vor *-a* mufste dann — immer nach Gierach — der Dental vollständig schwinden: afrz. *maie* neben *mait, deie* neben *deit, cuie* neben *cuidier*. Das entgegenstehende *fuite* wäre mit *suite* an *rente, vente, perte* angeglichen. Nach Neumanns Regel sollte zwar zu *coidier* eine 3. Sg. **coite* erwartet werden, daher *cuie* ebenso unregelmäfsig sei wie prov. *cuiar* neben *cuidar*. Da mufs nun freilich eine eingehende Kritik einsetzen. 1) Ist es richtig, dafs ein Wandel **deite, *cuite* zu **deide, *cuide* und *deie, cuie* vor sich ging? 2) Warum schwand das *d* nicht in *plaidier* wie in *meur* oder *seie*? Im ersten Punkt handelt es sich zunächst um die Frage: Unter welchen Umständen wurde *t* zu *d* leniert? Im zweiten: Unter welchen Umständen blieb intervokalisches *d* erhalten? Um den Gegensatz von prov. *gauta, auca, autzel* gegen frz. *joe, oie, oisel* zu erklären, hatte ich schon früher den alten Satz vertreten, dafs die ältere Lenition der Tenuis zur Media nur nach einfachen Vokalen oder nach Diphthongen mit steigendem Rhythmus stattfand. Einfacher ausgedrückt: ein Konsonant steht nach einem Diphthong nicht zwischensilbig. So erklärt sich u. a. das *t* in *pitie, meitie, coveitie* etc. sehr einfach daraus, dafs der lateinische Diphthong im 5. Jahrhundert in *pietáte, medietáte, *cupidietate* (wie in prov. *autzel*) noch nicht monophthongiert worden war. *auca* konnte erst zu *oie* werden, nachdem das *au* zu *o* geworden war, d. h. der Prozefs der Tenuislenition ist nach *au* um etwa drei Jahrhunderte jünger als in den übrigen Fällen. Auch in den Dialekten finde ich diesen Grundsatz allenthalben bestätigt. Wollte ich nun mit Gierach *plaitu, *deita ansetzen, so könnte dieses allerdings nie zu **plaidu, *deide* werden. Ich nehme daher an, dafs placitu, rugitu allerdings zu zweisilbigem *plaitu, *ruitu wurden, dafs aber placitare, cogitare zur Zeit der Tenuiserweichung noch dreisilbig **plaiitare, *coiitare* resp., wie ich später dartun werde, richtiger **plaiətare, *coiətare* gesprochen wurden. Afrz.

*plaid* wäre mithin nicht die normale Entwicklung von *placitu, sondern *plait, ruit* etc. sind als solche zu betrachten. Das *d* in *plaid* ist aus *plaidier* übertragen. Daſs nun das *d* in *plaidier, cuidier* erhalten blieb, wird uns nicht weiter wundernehmen. Es ist derselbe Fall wie in *coude, malade, aidier* (dann in einigen germanischen Lehnwörtern: *laide, laidenge, faidif*). Man möge nicht einwenden, daſs doch *seide* zu *seie* wurde, obwohl kein einfacher Vokal, sondern ein Diphthong dem *d* vorausging. Vielmehr ist *sēda vor der Diphthongierung zu *seđa* geworden (vgl. *aiudha* in den Eiden!), und dann erst wurde *sẹđa* zu *seiđə*, worauf der Spirans *đ* in der vokalischen Umgebung aufgelöst wurde. In *coude, aidier, plaidier* unterblieb dieser Lautwandel, weil zur Zeit des sonstigen Wandels von *d* zu *đ* noch der alte Mittelvokal hörbar war. Nun stehen wir aber vor der Frage, ob *deie, maie, cuie* keine Gegeninstanz gegen diese Auffassung bilden. Bezüglich *deie* werde ich später dartun, daſs im Latein nicht dīgitus, sondern *dītus oder analogisch *dītus (tosk. *dito, deto,* gasc. *dit, det*) gesprochen wurde. Auch *deie* geht auf ein lat. *dīta zurück und reimt darum mit *seie.* In *maie* lag kein lateinisches, sondern ein griechisches Wort vor, und hier ist von Haus aus spirantisches *đ* dem griech. *δ* entsprechend anzusetzen, daher wieder die Übereinstimmung mit **seiđe.* Was endlich *cuie* betrifft, so lieſse sich die Form auf verschiedene Weise erklären. Es ist zu bedauern, daſs Gierach zu prov. *cuiar, voia* keine genaueren Belege anführt, so daſs ich nicht feststellen kann, ob ihn nicht manchmal orthographische Miſsverständnisse irregeleitet haben. Anderenfalls möchte ich die Frage aufwerfen, ob nicht dialektische Umsetzungen vorliegen. Dem prov. *plaga, plegar* entsprach ein lim. auvergn. *plaja, plejar,* gleichzeitig im Dauphiné, bei den Frankoprovenzalen und Franzosen ein *plaia, plaie, pleier, plier* etc. So konnte auch ein prov. *cujar, voja* in den nördlichen Rhonelandschaften in *cuiar, voia* vielleicht umgesetzt werden. Dies, wie gesagt, als vorläufige Frage.

Zur Klärung der ganzen Dentalfrage müſste es sehr beitragen, wenn sich der prov.-frz. Gegensatz *gauta* — *joe* auch nach Palatal + Mittelvokal nachweisen lieſse. Leider fehlt es in der Provence an sicheren Beispielen, da es nicht klar ist, ob aprov. *cutar* aus Spanien stammt oder span. *cuita* aus der Provence. Nach dem über Spanien Festgestellten wäre allerdings letzteres anzunehmen. Lehrreich ist hingegen die dritte mit den beiden galloromanischen Sprachen engverwandte Mundart: das Bündnerische. Hier erscheint z. B. in Disentis regelmäſsig *t*: *dẹtə* (die sek. Langform **dī́i̯ĭta*), *vitə* (*vŏcita), *ittár* (agitare), *kuẹtə* (cogitat), hingegen *plidar* (placitare), *pláidəl* (placitō), *žvidar* (*vŏcitare): also einfache Diphthonge in **deita*, **coita* vor der Tenuislenierung, hingegen gleichzeitig dreisilbiges **plaiədare*, **voi̯ədare.*

Damit wäre ein Versuch geschaffen, die mannigfaltigen Formen des *i̯*-Gebietes zu deuten, ohne mit den sonstigen Lautregeln in Widerspruch zu geraten; ein Versuch, der sich den vielen vorhan-

denen anreiht. Um ihm etwas mehr Haltbarkeit zu geben, gilt es noch zu untersuchen, wie sich diese Typen zueinander verhalten: das dreisilbige, seltsamerweise mit ə geschriebene **plaiədare* zum zweisilbigen **plaitu, *fuita* einerseits, zu acinu, decima anderseits, weiter diese Formen zu dem als lateinische Langform angesetzten *dītus für dīgītus resp. zur Kurzform *frīgdus für frīgidus.

Beginnen wir historisch mit dem Latein. Die Römer besafsen zwei Arten, ihren Buchstaben *j* auszusprechen, eine 'weiche' und eine 'harte', wobei in letzterer das *j* einem Laute *dj* ziemlich nahegestanden haben mochte. Es ist noch nicht aufgeklärt, warum später, wie auch das Romanische beweist, jedes *j* 'hart' gesprochen wurde. Seit uralten Zeiten fiel mit diesem 'harten' *j* in Italien das urspsüngliche *gj* zusammen (z. B. lat. *major*); doch mufs, von diesem Falle abgesehen, das sonstige lateinische *g*, bis in die Zeit des 'intacco' vor *e* und *i*, rein guttural gewesen sein. Die stammverwandten Umbrer hatten allerdings früher als die Römer das *g* vor *e, i* palatalisiert und zu *j* verwandelt. Wenn in einzelnen volkslateinischen Ausdrücken das Umbrische Spuren hinterlassen haben sollte, so müssen wir aber das umbr. *j* als 'weichen' Palatalspirans ansetzen. So könnte ('könnte' nur!) das altital. *ariento*, das dialektisch bis heute fortlebt, mit umbr. *aragetud* zusammenhängen, da eine Entlehnung aus span. *arienzo* in jeder Hinsicht unwahrscheinlich ist; sodann wäre auf gemeinrom. **majĭstrum* zu verweisen.[1] Ob auch in gemeinrom. **majis* eine Anlehnung an umbr. *mais* vorliegt, ist hinwiederum sehr zweifelhaft. Da dieses Wörtchen oft proklytisch gebraucht wurde und blofs einen Nebenton auf der ersten Silbe trug, möchte ich es eher mit den lateinischen Dekadennamen und einigen anderen Worten, u. a. auch dīgitus, zusammenbringen und auf lautgesetzlichem Wege von magis zu *mais* werden lassen. Ich behaupte nämlich, dafs es eine lateinische Lautregel war, dafs lat. *g* vor Mittelvokal *i*, wenn ein unmittelbar vorausgehender Vokal einen Haupt- oder Nebenton trug, ziemlich früh, mindestens seit dem 1. Jahrhundert n. Chr., zu *j* geworden sein mufs. Zunächst weiche ich bezüglich der romanischen Dekadentheorie in einem wesentlichen Punkte von Juds bekannten Darlegungen[2] ab. Ich erkenne zwar an, dafs in selbständiger Stellung auch die Dekadenzahlen wie alle lateinischen Wörter nach dem Dreisilbengesetz akzentuiert wurden: *vigínti, trigínta* etc. Hingegen mufste nach lateinischer Betonungsweise in vortonigem *vigintiúnum, vigintidúo* etc. der auf *viginti* ruhende Nebenton von der zweiten auf die anlautende Silbe rücken. Dieses nebentonige *vìginti, trìginta* neben haupttonigem *vigínti, trigínta* mag dann einen gelegentlichen Barbarismus: hauptton. *trígínta,* von dem ja Con-

[1] Über tosk. *saetta* wage ich nichts zu behaupten, da das Wort, trotz Walde, offenbar unlateinisch ist; tosk. *paese,* altmail. *paise* etc. stammt aus Frankreich.

[2] *Aus rom. Sprachen u. Literaturen,* Festschr. f. H. Morf, Halle 1905.

sentius zu berichten weiſs, hervorgerufen haben. Ja, ich glaube, daſs dessen Ausdruck 'Barbarismus' in diesem Falle noch einen besonderen Grund hatte. Die 'Barbaren', welche so sprachen, waren vielleicht speziell die Griechen, welche nicht bloſs lat. *víginti, tríginta,* sondern auch **quadráginta, quinquáginta,* entsprechend τεσσαράκοντα, πεντάκοντα, betonten, obwohl die Römer zwar nebentonig *vìgintiú*num, aber nur *quàdragìntaúnum* etc. gesprochen haben konnten und das *a* bei ihnen unter gar keinen Umständen einen Nebenton hätte erhalten können. Daſs die Betonungsweise *quadráginta* anzunehmen ist, beweist das überlieferte lat. *quarranta* und die darauf zurückführenden romanischen Formen. Daſs auch *víginti* betont werden konnte, bezeugt das kostbare arum. *yinǧiṭ*, aus **yíǧinṭ* umgestellt, das Jud entgangen zu sein scheint. Ich nehme also Doppelbetonung an: haupttoniges *vigínti, trigínta, quadragínta,* nebentoniges *vìginti, trìginta* und — unter griechischem Einfluſs stehende Barbarismen — *quadráginta, quinquáginta* etc. In der ersten Reihe sollte *g* unverändert bleiben, wurde indes per analogiam nach der zweiten Reihe durch *i̯* ersetzt. In der zweiten Reihe muſste nach der obigen Regel *g* zu *i̯* werden, und wurde dieses *i̯* in den umgebenden Vokalen verschmolzen: **vìi̯inti* wurde zu *vinti,* während in **vii̯ínti* diese Verschmelzung offenbar nicht eintrat und wir dieser analogischen haupttonigen Form die Formen *vienti, trienta*[1] zu verdanken scheinen. Daſs sowohl die Nebentonreihe *vinti,*[2] *trinta, quarranta* als die Haupttonreihe *vienti, trienta* inschriftlich belegt ist, kann man durch die genannte Arbeit Juds leicht feststellen. Wie *vìginti* zu lat. *vīnti,* so wurde *frīgidus* zu *fridus,* das wir in Pompei belegt fanden,[3] *digitus* zu **dītus,* das z. B. das Toskanische voraussetzt. Aber auch für diese Worte gab es im Latein zweierlei Typen:

| Langformen: | Kurzformen: |
|---|---|
| *frīdus* (aus **frīi̯idus*) | *frīgdus* |
| **rīdus* (aus **rĭi̯idus*) | **rĭgdus* |
| **dītus* (aus **dĭi̯itus*) | *dĭctus* |

Zwischen diesen beiden Gruppen fanden fortwährend analogische Beeinflussungen statt. Schon das *g* in *digitus* ist analogisch, da eigentlich die Langform *dicitus* lauten sollte. Ebenso sind aber auch die schriftsprachlichen *frigidus, rigidus* sekundäre, aus den Kurzformen neuerlich abgeleitete Langformen, während die alten Langformen mit einfachem, langem *ī* in die Literatursprache keinen Eingang fanden. Das Volk seinerseits wechselte bei den Kurzformen zu **rīdus, *dītus* die Vokalquantität und bildete aus diesem Grunde auch zur Langform *frīdus* jene Kurzform **frĭgdus,* welche wir für

[1] Daraus tosk. *vẹnti, trẹnta* (und *trẹnta*) wie *abietem* zu *abẹte.*
[2] Daraus aret. *vinti* etc.
[3] Später findet sich *fridus* auſser in dem von Gierach zitierten Falle auch in Venedig belegt, vgl. *Lomb. Lad.* in *Rom. Forsch.* XIII p. 461. Ich glaube, daſs auch das aspan. *frido* damit (als Latinismus) zusammenhängt.

die romanischen Sprachen voraussetzen müssen. Anderseits zog wohl (in anderen Gegenden oder zu anderen Zeiten?) das *ĭ* in *dĭctus* ein analogisches **dītus* als Langform nach sich, das in tosk. *deto,* gasc. *det* etc. resp. als **dīta* in afrz. *deie* fortlebt.

Bezüglich der lateinischen Kurzformen im allgemeinen kann ich mich in einem Hauptpunkte ziemlich eng an Gierach anschliefsen. Mit Recht betont er, dafs die lateinische Synkope nicht an die lautliche Umgebung des Mittelvokals gebunden war. Dennoch ist es auffallend, dafs die romanische Volkssprache, wie sie sich in den romanischen Sprachen spiegelt, die Synkope meist zwischen bestimmten Konsonanten bevorzugte, zwischen anderen vermied. So besitzt z. B. Nordgallien zwischen Gutt. + Dental, wie wir hörten, vier lateinische Kurzformen, zwischen *p't* wahrscheinlich einen einzigen Fall erbwörtlicher Synkope, nämlich afrz. *reter* (§ 32 [1]), während der Süden und besonders Italien deren vielleicht eine gröfsere Zahl aufzuweisen hat. In anderen Ländern sind ähnliche isolierte Fälle: rum. *mînc* resp. ital. *manicare,* auf das ich noch zurückkomme, rum. *flamînd,* ital. *mestiere,* afrz. *mestier,* afrz. prov. *mostier* mit lat. *n*-Schwund, span. *mascar* (masticare), *volcar* (aber siz. *vurvicari*). Sehen wir von solchen Restformen ab, so sind die lateinischen Kurzformen im Romanischen auf zwei Prinzipien zurückzuführen, die auch Gierach richtig auseinanderhält:

1. Synkope zwischen Liquida (auch *v, j, s*) und Muta, daneben eine etwas seltenere Synkope zwischen Muta und Liquida und zwischen Liquida und Liquida. Gierach behandelt nur den ersten Fall, da das Französische zur Feststellung der beiden anderen Synkopen ziemlich ungeeignet ist und Gierach auf das hier vor allem in Betracht kommende Rumänische und Italienische nicht so weit Rücksicht nahm.

2. Silbenunterdrückung zwischen Konsonanten gleicher Artikulationsstelle (Haplologien).

Beide sind charakterisiert durch das Fehlen eines frz. Stütz-*e* [2] und dadurch, dafs sie älter sein dürften als der 'intacco'. Jedenfalls bieten ital. *freddo,* neap. abbr. *friddə,* kalabr. siz. *friddu* sowie ital. *toccare,*[3] span. *tocar,* rum. *toc* keinen Anhaltspunkt für das Gegenteil.

Einige von diesen lateinischen Kurzformen erlangten gemeinromanische Verbreitung (caldus, virdis, auricla, veclus), an-

[1] Möglicherweise ist auch dieses als lateinische Kurzform zu streichen und *reter* vielmehr mit *cité* zusammenzustellen.

[2] Logischerweise hätte Gierach auch afrz. *gent,* das er für genitus hält, hier anführen müssen. Indessen zeigt die Bedeutung, dafs *gent* zu lat. gentilis und nicht zu genitus gehören mufs. Ich halte *genz* für einen spätlat. genitivus qualitatis: homo gentis 'ein Mann von Familie', welcher Genitiv mit den Adjektiven *gravis, levis* etc. später zusammengeworfen wurde.

[3] Das morphologisch allerdings ebenso unklar ist wie taccare etc., gegenüber den sonst im Latein meist aus dem Partizip abgeleiteten *-icare*-Verben (*cascare*).

dere blieben mehr oder weniger örtlich beschränkt. So frigdus, *nĭttus (zu p. 23 noch bergam. *nide, nedia*), *hordus (rum. *urdoáre*, frz. *ordure* etc.), wohl auch *paldus (span. *pardo*). Besonders auffallend ist wieder das gleichzeitige Auftreten von Kurz- und Langformen in bestimmten Lautgruppen:

1) zwischen *l, r, m, n* und lat. $k^2$:
   rum. *ulceá, valceá,*[1] *sálgă*, aber *férece, purece, soárece*, siz. *purci, tralciu*, aber *sálacia, ílici, fílici*, tosk. *salce* und *salice, sorcio*, sard. *sorighe* etc., span. *sauze* und *sax, cauze* und *cax* etc., prov. frz. *sauz* und *sauze, romanz* und *ronce* (Gierach p. 21, 158);
2) zwischen *s* und *t*:
   rum. *adăpost*, aber *cusutură*, sard. *costura* und *cosidura*, ebenso span. *costura* und *cosedura*;
3) zwischen *s* und *c*:
   span. *rascar* = rasicare, aber *rezgar* = resecare, ersteres z. B. sard. *rasigare* (siz. *arrascari*) neben sard. *cascare*, wie im Italienischen und Spanischen;
4) zwischen *ll* resp. *rr* und $k^1$:
   rum. *culc, descarc*, aber *ferec, încalec, infulec*, siz. *curcari, cavarcari*, aber *carricari* wie *niuricari, nivicari* etc., tosk. *cavalcare*, aber *carricare* etc.;
5) zwischen *v* und Dental:
   rum. *caut*, siz. *gavitari* (vgl. *ZfrPh.* XXVIII p. 41), piem. *gavia* neben sonstigem **gauta*, rum. *cetate*, span. *ciudad*, prov. *ciutatz*, ital. *Civita vecchia* — neben siz. *citate*, woneben tosk. *città* vielleicht einen besonderen Fall bildet.

Ich habe hier hauptsächlich Rumänien und Unteritalien berücksichtigt, weil diese Länder zwischen Liquida und Muta die lateinischen Verhältnisse ganz rein überliefert zu haben scheinen, da hier jede Synkope eine lateinische ist. Ob anderseits die rum. unterital. unsynkopierten Formen immer gerade die lateinischen Langformen darstellen, ist nicht mehr so sicher — in manchen Fällen könnte ein bereits getilgter Mittelvokal romanisch restituiert worden sein. Aus rum. *paltin* läfst sich allerdings nicht viel erschliefsen; auffallend ist aber rum. *dafin*,[2] siz. *manicari*, von dem kürzlich Salvioni sprach (*Spigolatura sicil.* VI Nr. 180), u. a. Auch die dreifache rumänische Wiedergabe der Gruppe *m'n* in *fúmen, gémen, indemn, doamnă* und *daună* gibt zu denken.

Auf diese ältere lateinische Periode der Mitteltonbehandlung folgte nun jene zweite, in welcher der tonlose Vokal der lateinischen Langformen unter gewissen Bedingungen reduziert werden konnte. Zeitlich läfst sich dieselbe festlegen nach dem 3. Jahrhundert (der

[1] In Italien ON: *Valcella, Valvella*, in Frankreich: *Vaucelles, Vauchelles*. Im Rumänischen beachte man das *l*. Hier auch *muncel* neben *valceá*.
[2] Vgl. auch Densusianu, *Hist. de la langue rumaine* p. 94.

Zeit des 'intacco'), vor dem 5. Jahrhundert (der Epoche der Tenuislenition); örtlich kann ich am Balkan gar keinen, in Unteritalien nur äufserst spärliche Anhaltspunkte für ihre Existenz finden. Ihre Hauptdomäne ist Mittel- und Oberitalien und ganz Frankreich, unter gewissen Modifikationen auch die Iberische Halbinsel. Der Nachweis der Reduktionsstufe scheint mir derzeit an folgende lautliche Umgebungen geknüpft:

a) zwischen *t͡χ* resp. *d͡i* einerseits, und Dental oder Liquida,
b) zwischen Nasal und Dental resp. Guttural,
c) zwischen *v* und Dental,
d) wohl auch zwischen Dental und Guttural.

Was den ersten Fall betrifft, so kann ich mich nach dem bereits Gesagten nunmehr kurz fassen: In jenen Fällen, in denen *t͡χ* oder *d͡i* vor Mittelvokalen zu rom. *i̯* wurden, hat die nachträglich eingetretene Reduzierung des Mittelvokals die normale Durchführung der Palatalisierung zu *č, s* resp. *ǧ* gestört: platχitu wurde zunächst zu **platχ'tu,* dann zu **plai̯'tu.*[1] Es ist möglich, dafs hierbei jene Dentaldissimilation eine Rolle spielte, welche Gierach annimmt. In Unteritalien nur in wenigern Wörtern belegbar, trägt diese Vokalreduktion im nördlichen Italien noch jenen fakultativen Charakter, der auch der älteren lateinischen Synkope eigen war. Jenseit der Alpen nimmt sie immer mehr jene nichtfakultative, an bestimmte lautliche Bedingungen geknüpfte Natur an, welche der späteren romanischen Synkope eigen war. Der nächste Schritt war dann die Verschmelzung des *i̯* mit dem Tonvokal zu einem Diphthong, welcher, solange er Diphthong blieb, eine Lenition des folgenden Konsonanten hinderte: daher frz. *plait, ruit, fuite, suite* resp. die westladinischen Formen *ittar* etc.

Über die Reduktion zwischen Nasal und Dental wurde bereits gehandelt. Ich möchte hier wieder von allen Einzelheiten absehen und nur einen kleinen Nachtrag über das Verhältnis von frz. *comte* zu prov. *comde* hinzufügen. Im Altprovenzalischen wurde in unserem Falle bald die Tenuis bald die Media geschrieben. Bezüglich der ursprünglich geographischen Verteilung der beiden Laute ist es wieder ungemein schwer, ein richtiges Bild zu gewinnen. Gierach meint vorsichtigerweise, die *t*-Formen wären 'in einigen Gebieten' heimisch (p. 106). Jedenfalls ist diese Angabe, wie gewöhnlich, besser als jene Wendels,[2] der p. 61 — statt sich Meyer-Lübkes Hinweis, *Rom. Gr.* I, p. 271, auf eine erforderliche weitere Untersuchung zunutze zu machen — die dortige positive Angabe, dafs in Rodes *t* herrsche, zwar verschweigt, hingegen Meyer-Lübkes blofse Vermutung,

[1] Über das *i̯* in *plai̯ədare* neben aspan. *plaxdo* wage ich eine Entscheidung noch nicht zu treffen. Ich verweise vorläufig auf den Schlufs dieser Ausführungen.

[2] *Die Entwicklung der Nachtonvokale aus dem Lateinischen ins Altprovenzalische,* Leipzig 1907.

daſs nämlich dieses *t* den nordprovenzalischen Mundarten eigen sei, ohne weiteres als richtig hinstellt. Über bloſse Vermutungen in diesem Falle hinauszugelangen, ist allerdings deshalb schwierig, weil wir auf die wegeweisenden ON gerade bei dieser Gelegenheit aus besonderen Gründen verzichten müssen. Man darf es wohl für sicher halten, daſs die sogenannte keltische Lenition bereits in altgallischer Zeit in vollem Gange war. Wenn daher die Römer einen ON Galliens mit interv. *t* transkribierten, so ist damit noch lange nicht gesagt, daſs dieses *t* dem lateinischen gleichwertig gewesen wäre. Darum vollziehen sich gerade an den Tenues der galloromanischen ON mitunter scheinbare Lautwandel, welche aus lateinischem Erbgut unerhört wären.[1] Zwar stimmen mit diesem im Norden *Nantes, Nanterre, Nanteuil, Vernantes, Mélentois* etc., im Süden *Arlende, Mende, Glandève, Tallande* ungefähr überein. Doch zeigt *Vendée* zum Völkername der *Veneti*[2] und das mehrfache Auftreten von rom. *n* für kelt. *nd* (*Venouse* Dep. Yonne, *Venasque* Dep. Vaucluse, etc.), daſs man sich auf solche ON nicht verlassen darf. Wenn ich mich mithin auf die lateinischen Sprachelemente Südfrankreichs beschränke, so komme ich zum Schluſs, daſs sich prov. *comde* und *sade* resp. *comte* und *sate*[3] ungefähr (nicht in der Gascogne!) geographisch decken dürften. Die *t*-Zone würde sich danach über die eigentliche Provence, das untere Rhonetal bis über den ganzen nördlichen Languedoc erstrecken, während gerade die nördlicher gelegene Auvergne und das Limousin gleich den Cottischen Alpen und dem ganzen Südwesten Südfrankreichs das *comde*-Gebiet ausmachen. Daran schlieſst bekanntlich Spanien an — und hier werden wir vor ein neues Problem gestellt. Muſsten wir in Frankreich wegen der Tenuis zwischen einer Vollstufe und einer Reduktionsstufe unterscheiden, so zwingt uns das Spanische, zweierlei Vollstufen zu erschlieſsen. Sowohl in *conde, bondad,* als z. B. in *novedad* muſs das *t* zur Zeit der Reduktion zwischen den Vollvokalen gestanden haben.[4] Diese Vollvokale können aber nicht gleichwertig gewesen sein, denn neben *novedad, gravedad* steht *ciudad, deuda, laude* resp. in altspanischer Orthographie *cibdad, cobde, bebde* etc. Während in jenen Fällen, wo der spanische Mittelvokal erhalten blieb, zweifellose Vollstufe vorliegt, war dieselbe in *ciudad* so verändert worden, daſs später romanische Synkope eintreten konnte. Reduktion kann es nicht gewesen sein — also war es das 'Schwa', das ist ja klar! Der französischen Reduktionsstufe zwischen Nasal und Dental und zwischen *v* und Dental entsprach im Spanischen die Schwa-Stufe. Daher wurde hier *t* zu *d* wie zwischen Vollvokalen, dennoch trat später romanische Synkope ein. Teilweise erstreckte sich nun dieses Schwa über die Provence, ja in gewissen Fällen sogar bis Nordfrankreich, so unter anderem in vortoniger

[1] Daher auch z. B. die widerspruchsvolle Behandlung von kelt. *gd.*
[2] Im nichtromanischen Munde wurde er gar zu *Vannes.*
[3] Vgl. *Atlas ling.* Nr. 1186.
[4] Hingegen Reduktionsstufe in aspan. *malato,* lat. Kurzform in *oca.*

Stellung in *plaiədare, voiədare.* Und nun will ich nochmals zusammenfassen:

Die Zwischenvokale der lateinischen Langformen wurden in den p. 140 aufgeführten Fällen etwa mit dem Toskanischen beginnend in beiden Gallien und auf der Iberischen Halbinsel abgeschwächt. Zeitlich ist, wie wir hörten, diese Erscheinung zwischen das 3. und 5. Jahrhundert zu verlegen, oder: sie mufs mit der Christianisierung zusammengefallen sein (prov. *sate* neben *sade*), aber älter sein als die Goteneinfälle (got. hauniþa wird zu prov. *anta,* nie zu **anda* oder **onda*).

Die Abschwächung konnte zweierlei Formen annehmen:

a) die der Reduktion — ich stelle mir darunter eine rein quantitative, übermäfsige Kürzung vor und lasse dahingestellt, ob dieselbe bis zur Flüsterstufe geführt haben mufs;

b) die der Dämpfung (Schwa-Stufe), wo der Mittelvokal zunächst qualitativ zu einem ə herabsank, ohne durch Quantitätskürzung seinen vollvokalischen Charakter einzubüfsen.

Im Nordfranzösischen (wie auch sonst im westromanischen Lenitionsgebiete) ist die Reduktionsstufe daran erkennbar, dafs eine folgende Tenuis nicht zur Media werden konnte. Ging dem reduzierten Vokal ein i voraus, so wurden diese Laute miteinander verschmolzen, daher *plait,* aber *comte.* Die Schwa-Stufe ist daran zu erkennen, dafs die umgebenden Laute zur Zeit des Wandels der Tenuis zur Media als intervokalische behandelt werden, dafs aber später die dem Schwa folgende Media nicht mehr schwand: daher *plaidier, aidier,* dann *tiede, rade, sade,* wo ich von allen gekünstelten Annahmen von Assimilationen und ähnlichem absehe.

Dahin gelange ich also, indem ich den meines Erachtens besten Einfall, den Gierach in seinem Buche gehabt hat, weiter verfolge und seine Konsequenzen im Gesamtromanischen zu erkennen bemüht bin. Auch das hier Ausgeführte ist nur ein Versuch, dem ein abschliefsender Charakter noch nicht zugeschrieben werden darf, und ich will mich absichtlich in diesen Grenzen bescheiden, da ein Weitereindringen so viel hiefse, als das Buch Gierachs neuzumachen. Gerade das Problem, von dem Gierach ausging, will ich ganz unberührt lassen: Wie verhält sich *venche* zu *vengier* oder, wie ich sagen würde, *vénd'eat* zu *vendəgáre, plái'tu* zu *plaiədáre*? Möge sich ein anderer diesen Kranz holen. Es gibt ja noch schwerere Aufgaben in der romanischen Synkope, über welche ich mir eine Meinung noch nicht anmafse: da wäre das Verhältnis von span. oberital. *tibio, tivio,* prov. *tebe* zu frz. *tiède,* da wäre tosk. *città* neben *prete* (neap. *prevətə,* rum. *preot*), rum. *mierlă,* tosk. *merlo* trotz lat. castellum, misellus, und anderseits jene Kontaktassimilationen: frz. *charme* (carpinu), *peine, semaine.* Zunächst müssen wir über die Grundfragen zu einer 'einheitlichen Auffassung' gelangen.

Innsbruck. Karl v. Ettmayer.

# Le Dictionnaire de l'Académie française et les diverses formules du purisme, du XVII^e^ au XIX^e^ siècle.[1]

Le sujet que je vais traiter ne manquera pas de sembler un peu mince à première vue. Le *Dictionnaire de l'Académie française* a sensiblement perdu de son importance aujourd'hui aux yeux du grand public et des grammairiens. On lui préfère, pour la consultation, le *Dictionnaire de Littré* beaucoup plus riche, ou le *Dictionnnaire général* de Darmesteter beaucoup plus scientifique. Toutefois le *Dictionnaire de l'Académie,* dépouillé en partie de sa valeur pratique, garde encore une certaine valeur représentative. Il continue à être l'organe attitré du purisme officiel qui siège à l'Académie.

C'est bien ainsi que je compte l'envisager dans les lignes qui vont suivre, non point en lui-même, comme un dictionnaire quelconque de la langue française, mais comme l'organe de ce purisme traditionnel qui continue, dans une mesure très sensible, à régenter notre langue. Du coup, mon sujet s'élargit, comme on voit. Je tenterai de relier le *Dictionnaire de l'Académie* aux courants généraux du purisme, en France, du XVII^e^ siècle à nos jours: j'examinerai dans quelle mesure il les reflète, jusqu'à quel point il se tient en contact avec eux. Ainsi, peut-être, justifierai-je la bonne volonté de mes lecteurs et l'attention qu'ils voudront bien m'accorder.

En gros, comme on sait, l'histoire du purisme grammatical en France, durant ces trois derniers siècles, franchit deux étapes principales. Dans la première étape, celle du dix-septième siècle, le purisme s'appuie essentiellement sur le témoignage des gens du monde, des courtisans, — partant sur le témoignage de la langue parlée (dans la société où l'on parle bien, s'entend). C'est un purisme que j'appellerai oral et rajeunisseur. Il se préoccupe surtout de ce qui se dit, afin de l'imposer comme règle, au détriment de ce qui ne se dit pas. La langue parlée est essentiellement changeante: elle est sans cesse en mouvement, renouvelant ses formes et laissant derrière elle une longue trace de cadavres, mots usés, expressions vieillies. Le purisme oral

[1] Communication faite à la quatrième réunion de la Société des Néophilologues suisses, à Zurich, le 21 mai 1911.

et rajeunisseur fera comme elle: il s'efforcera de suivre au plus près le mouvement de la langue et de faciliter son perpétuel renouvellement. Tel a été le purisme français au XVII^e siècle.

Mais à ce purisme-là en succède un autre, à partir du XVIII^e siècle. Ce sera un purisme non plus oral et rajeunisseur, mais un purisme littéral et archaïsant. J'entends par là surtout que ce purisme prend pour base de son travail non plus la langue parlée, mais principalement la langue écrite. Or, autant la langue parlée est mobile, autant la langue écrite est, par essence, une langue ralentie dans son mouvement, une langue qui tend à se fixer ou à se figer, en un mot la langue de la tradition. Ce caractère sera particulièrement sensible, si cette langue écrite a derrière elle une forme déclarée classique, c'est-à-dire imposée comme un modèle de perfection. C'est précisément le cas de la langue française à partir du XVIII^e siècle: elle se sent liée en quelque sorte, fixée jusqu'à un certain point par ses formes antérieures, surtout par celle qui s'épanouit sous le règne de Louis XIV, et qui est envisagée désormais comme la forme parfaite du français littéraire.

Cette 'valeur' nouvelle — pour employer un terme du langage philosophique fort en faveur aujourd'hui — est encore très sensiblement la nôtre à l'heure qu'il est. Je veux dire que la grammaire française actuelle a encore une tendance très marquée à considérer la langue comme fixée dans sa perfection depuis trois siècles. Et la critique orthodoxe n'est pas moins imbue de cette idée: je n'en veux pour preuve que cette profession de foi de M. Emile Faguet dans un de ses feuilletons dramatiques du *Journal des Débats,* où naguère encore il entretenait volontiers ses lecteurs de questions de grammaire:

'Pour moi est français tout ce qui se trouve, je ne dis pas une fois, mais habituellement, dans les auteurs des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles (*avec préférence personnelle pour le dix-septième*); et n'est pas français ce qui ne s'y trouve jamais.'[1]

[1] 'Pour moi, continue M. Faguet, *se disputer* n'est pas français et *invectiver quelqu'un* n'est pas français, parce que ces locutions ne sont en usage que depuis le dix-neuvième siècle' (*Journal des Débats,* 8 mai 1905). Ceci tend à proscrire le néologisme; la contre-partie touchant le culte de l'archaïsme classique ne laisse pas de fournir à M. Faguet l'occasion de déclarations plus catégoriques encore. On les trouve dans un article du *Gaulois* du mois de décembre 1902 (reproduit dans le *Journal de Genève* du 8 décembre) où il exhorte les Belges et les Suisses-romands à ne point trop se défier de leurs provincialismes, quand ceux-ci ne sont en réalité que des archaïsmes:

'Qu'ils se persuadent que tout ce qui est du dix-septième siècle, fût-il tombé en désuétude, est excellent, est français de bonne souche et de bon aloi et irrépréhensible; — que ce qui est du dix-huitième est toujours

En présence de ces attitudes successives et quelque peu contradictoires du purisme, comment s'est comporté et comment se comporte encore le *Dictionnaire de l'Académie française*? ou plutôt, dans quelle mesure le *Dictionnaire de l'Académie* né à l'époque où florissait le premier purisme, reflète-t-il au cours de sa longue histoire ces variations de tendances? C'est la question, assurément non dépourvue d'importance, que ce travail a pour tâche d'élucider.

A ne considérer que le plan extérieur, le *Dictionnaire de l'Académie* n'a guère changé depuis sa première édition, celle de 1694. Tout au plus serait-on frappé par l'abandon du groupement primitif des mots par racines; son orthographe a également changé d'une manière assez sensible. Pour le reste, il semble que le *Dictionnaire de l'Académie* se maintienne parfaitement identique à lui-même, se bornant à définir les mots et à les encadrer d'exemples anonymes. Il se déclare toujours préposé à la même function: enregistrer l'usage, ou plus précisément le 'bon usage' de la langue.

Oui, mais nous venons de le voir, cette notion du bon usage a singulièrement varié autour de lui. Le bon usage fut d'abord représenté principalement par la conversation des gens du monde; il a été depuis assimilé à la langue des bons écrivains de l'époque classique. La question qui se pose, revient donc à se demander: dans quelle proportion le *Dictionnaire de l'Académie* a-t-il combiné et combine-t-il encore ces deux éléments: l'usage des gens du monde et l'usage des bons écrivains de l'époque classique? Or, nous allons le voir, sous son immobilité, son immutabilité apparente, le *Dictionnaire de l'Académie française* n'a pas laissé d'osciller beaucoup entre ces deux autorités, et de recevoir en cela, comme à d'autres égards, l'empreinte d'époques successives.

Si nous nous reportons au premier projet du Dictionnaire adopté par l'Académie en 1638, nous nous trouvons en présence d'un texte tout à fait précis, mais bien inattendu:

'Que, pour le dessein du Dictionnaire, disait ce projet, il falloit faire un choix de tous les auteurs morts, qui avoient écrit le plus purement en notre langue, et les distribuer à tous les Académiciens, afin que chacun lût attentivement ceux qui lui seroient échus en partage, et que sur des feuilles différentes

douteux, excepté quand c'est d'un homme qui, évidemment, ne veut parler que la langue du dix-septième siècle, comme Voltaire; — que ce qui est du dix-neuvième siècle n'a aucune autorité de soi, et doit toujours être vérifié par un retour et une référence au dix-septième siècle, quelque grand que soit le nom de l'auteur du dix-neuvième siècle que l'on prend pour autorité.'

il remarquât par ordre alphabétique les dictions et les phrases qu'il croiroit françoises, cottant le passage d'où il les auroit tirées; que ces feuilles fussent rapportées à la Compagnie, qui, jugeant de ces phrases et de ces dictions, recueilleroit en peu de temps tout le corps de la langue, et insèreroit dans le Dictionnaire les passages de ces auteurs, les reconnoissant pour originaux dans les choses qui seroient alléguées d'eux, sans néanmoins les reconnoître pour tels dans les autres, lesquelles elle désapprouveroit tacitement si le Dictionnaire ne les contenoit, etc.'[1]

Ainsi, l'Académie française comptait primitivement faire un dictionnaire de la langue des meilleurs écrivains français, voire un dictionnaire de la langue des meilleurs écrivains *morts*. Ce que cette notion, les 'écrivains morts', signifiait à ses yeux, nous en sommes parfaitement avertis par le catalogue dressé en vue de ce dépouillement peu après l'adoption du projet.[2] On y trouve, pêle-mêle, quantité d'écrivains morts la veille: Malherbe et Théophile (singulier rapprochement de deux tendances opposées, pour le dire en passant, qui témoigne de l'éclectisme de l'Académie), le 'grand' cardinal Du Perron, Mathurin Regnier (autre ennemi de Malherbe), Bertaut, Coeffeteau, d'Urfé, François de Sales, etc., et à côté de ces morts à peine refroidis, on trouve la cohorte à peu près complète des 'bons écrivains' du seizième siècle, Montaigne et Amyot, Charron, la Noue, Robert Garnier, Desportes, toute la Pléiade, Ronsard en tête, enfin pour remonter aussi haut que possible Marot et Saint-Gelais.

Je ne prétends pas assurément que la langue de tous ces écrivains eût passé en bloc dans le *Dictionnaire de l'Académie*: le projet lui-même prévoit un choix seulement, déterminé par le jugement académique. Quoi qu'on en ait pu dire, l'idée d'un dictionnaire historique était totalement étrangère aux premiers académiciens. Mais encore y a-t-il, et dans le catalogue, et dans le projet, une indication précise sur l'orientation que l'Académie voulait donner à son grand répertoire de l'usage. Ce devait être un dictionnaire tourné principalement vers le passé, vers les auteurs 'morts'. Voilà qui est fait pour nous dérouter singulièrement au milieu des idées de l'époque, telles que je les caractérisais brièvement tout à l'heure. Sans doute, ces idées ne sont pas aussi simples, ni aussi unanimement acceptées qu'on l'enseigne dans les manuels. Mais encore sont-elles, dans leur direction principale, déjà nettement opposées à une semblable notion du 'bon usage'. Non seulement quelques lettrés influents, quelques grammairiens disciples de Malherbe, mais en-

[1] *Hist. de l'Acad.*, édit. Livet, I, p. 102—103.
[2] *Hist. de l'Acad.*, I, p. 105.

core la grande majorité du public cultivé, représentée par la Cour et les salons, réclame une épuration de la langue française, non pas sur la base de la langue littéraire de la veille, mais sur la base de la langue parlée par l'élite des gens du monde.

Pour comprendre que l'Académie ait pu se lancer à ses débuts sur une piste différente, il faut se rendre compte qu'elle a été la victime de ce que j'appellerai une illusion de lettré ou d'érudit. Le projet principal du *Dictionnaire* est l'œuvre de Jean Chapelain, et Chapelain, en bon érudit, voire en humaniste qu'il est avant tout, a été fasciné par un modèle livresque. Le projet primitif du *Dictionnaire,* œuvre de Chapelain, est calqué jusque dans le détail sur le plan du *Vocabulaire de la Crusca* paru quelque vingt-six ans auparavant, en 1612. Je remets à une autre occasion, une plus ample démonstration de ce fait important qui n'a pas été mis en lumière jusqu'ici. Je me borne pour l'heure à le signaler, tout simplement. A examiner les choses d'un peu près, on se rend compte que la véritable cause initiale du *Dictionnaire de l'Académie française,* c'est la renommée du *Vocabulaire de la Crusca* dont les lauriers ont empêché de dormir les lettrés du reste de l'Europe, à commencer par Chapelain.

Or le purisme du *Vocabulaire de la Crusca* est le type même de ce purisme littéral et archaïsant que je caractérisais tout à l'heure. Sous sa première forme principalement, il n'est qu'un dépouillement de la langue des meilleurs auteurs du Trecento italien, considérée comme la langue classique de l'Italie, dépouillement dont le caractère ultra-conservateur a sauté aux yeux des contemporains et parfois excité leurs plaintes. L'erreur de Chapelain a donc été de se laisser complètement fasciner par l'exemple du *Vocabulaire de la Crusca.* Il a voulu faire comme si la langue française, de même que l'italienne, avait des écrivains classiques en 1638, alors qu'elle n'en avait pas, sauf, dira Segrais, Coeffeteau qui 'ne pouvait être à lui seul la base de la langue' ou encore Malherbe qui, ayant réussi dans la poésie française, 'sentait bien lui-même que sa prose ne valait rien'.[1]

J'ajoute que l'Italie disposait d'un recul de plusieurs siècles pour juger définitivement ses grands écrivains et leur assigner le rang de classiques, tandis que les Académiciens français de 1638 étaient tous plus ou moins contemporains de Malherbe et de Coeffeteau, ce qui leur ôtait le droit de prononcer le jugement de la postérité. On sait quelle importance Boileau

[1] Segrais, *Mémoires-anecdotes,* dans les *Œuvres diverses,* 1723, I, p. 88. Dans une lettre à Chapelain, du 4 octobre 1639, Balzac appelle Malherbe 'le seul de nos auteurs qui mérite d'avoir de l'autorité'.

attribue avec raison aux distances temporelles pour le classement des écrivains d'une littérature.[1] Enfin l'échec même du projet de Chapelain, ou l'impuissance de l'Académie à le réaliser, achève de prouver à quel point il correspondait peu aux besoins de l'époque.

Dire comment, de ce projet primitif, on a passé au plan réalisé par le *Dictionnaire* de 1694, qui ne le rappelle qu'à peine, ce serait un peu long, si je voulais entrer dans les détails. Ici encore, je me bornerai à mentionner ce qui est essentiel, savoir que c'est Vaugelas qui, selon toute apparence, a exécuté ce changement de front. Car si le projet de Chapelain fut approuvé par l'Académie, ce fut, chose assez surprenante, Vaugelas que l'on chargea de l'exécuter ou d'en préparer l'exécution. Et cela dit tout; car Vaugelas est précisément le représentant le plus autorisé du purisme oral et rajeunisseur du XVII[e] siècle. C'est lui qui proclame dans ses *Remarques* que le bon usage se prend à la Cour et que la langue écrite n'est que l'image de la langue parlée. A la vérité, Vaugelas chargé dès 1639 de dresser les cahiers du *Dictionnaire* ne fit point violence à ses collègues; mais ceux-ci, par la force des choses, furent amenés peu à peu à renoncer à leur dictionnaire composé de citations d'auteurs. On peut supposer que Vaugelas ne fit rien pour les en empêcher, et qu'instinctivement ou intentionnellement il fit au contraire tout pour amener le *Dictionnaire* à ses propres idées. Le *Dictionnaire de l'Académie* fut donc en définitive avant tout un dictionnaire de la langue des gens du monde, un dictionnaire qui n'est pas sans analogie avec ce que nos dialectologues appellent aujourd'hui une enquête orale sur le terrain.

Un exemple fera mieux saisir cette méthode. Il vise plutôt un fait de syntaxe que le vocabulaire proprement dit; mais qu'importe, s'il nous fait pénétrer dans le secret du travail académique du XVII[e] siècle. Je l'emprunte à une lettre inédite adressée par le duc de Montausier au savant Daniel Huet, le futur évêque d'Avranches. Cette lettre est datée de Fontainebleau, 25 septembre 1678. Il paraît que Huet avait été chargé d'une sorte d'enquête sur des doutes qui s'étaient posés à l'Académie; il s'était tourné vers l'autorité de l'époque en matière de langage: la Cour. Montausier, au nom de celle-ci, lui répond:

'Pour ce qui est des questions dont vous me parlez qui ont été agitées à l'Académie, ma fille et Mademoiselle de la Mark qui vont demain à Paris, vous en diront leurs sentiments et en disputeront avec vous. M[rs] de Condom [c'est à dire Bossuet] et Pelisson, ainsi que tous les gens à qui j'en ai parlé, trouvent

[1] *Réflexions critiques sur Longin*, VII.

comme eux qu'il est mieux de dire, *Il s'en faut quatre doigts que je ne sois aussi grand que vous,* que de dire, *Il s'en faut quatre doigts que je sois si grand que vous.* Pour ce qui est du mot *profit* ou *porfit,* je ne sais pas bien lequel il faut dire, je crois pourtant que c'est *profit.*'[1]

Voilà quels sont les oracles de l'Académie au XVII[e] siècle, comme d'ailleurs des principaux grammairiens: un courtisan de haute culture, Montausier, deux grandes dames, sa fille et Mademoiselle de la Mark, enfin deux écrivains habitués de la Cour et des salons, connus pour s'exprimer particulièrement bien, Bossuet et Pellisson. Toute l'enquête est conduite de bouche, en négligeant les textes. Je ne veux certes pas dire que tout le *Dictionnaire* de 1694, mot par mot, a été composé de la sorte; mais c'est en tout cas l'esprit dans lequel il a été composé, en se référant toujours au langage parlé par la bonne société du temps. Et cela lui confère un intérêt tout spécial dont il est redevable principalement à Vaugelas.

Est-ce à dire que tous les académiciens se soient désormais déclarés satisfaits par ce système? En aucune manière. Dès le XVII[e] siècle même, nous assistons au début de la longue et significative lutte entre partisans et adversaires des citations d'auteurs dans le *Dictionnaire.*

La méthode préconisée par Chapelain avait conservé des partisans au sein de l'Académie, même après l'intervention de Vaugelas: d'abord Chapelain lui-même, cela va sans dire; puis Patru, l'avocat Patru, dont le purisme, comme nous le voyons par ses notes sur les *Remarques* de Vaugelas appartient comme le purisme de Chapelain à une nuance un peu spéciale, la nuance érudite ou humaniste du purisme, fort attachée aux textes. Patru du reste ne put rien contre le parti pris de ses confrères désormais liés par le plan de Vaugelas. En désespoir de cause, il imagine alors — c'était en 1677 — de faire du dictionnaire des bons auteurs une entreprise privée. C'est l'origine du *Dictionnaire de Richelet,* qui ne porte pas à la vérité le nom de Patru, mais celui de son 'lecteur', ouvrage hâtivement conçu, non moins hâtivement exécuté, qui paraît en 1680. Outre Patru, outre Cassandre et Richelet, son secrétaire et son lecteur, diverses personnes y ont collaboré, notamment le P. Rapin et le P. Bouhours, deux autorités grammaticales de l'époque, et cinq ou six auteurs vivants, qui, comme le dit Patru dans une lettre, 'pour avoir le plaisir et l'honneur d'être cités eux-mêmes, fourniront d'autres extraits par-dessus le marché'.[2]

---

[1] D'après la copie de la Bibliothèque nationale, manuscrits, f. fr. 15 189, p. 25. [2] *Hist. de l'Acad.,* II, p. 50, note.

Le *Dictionnaire de Richelet* est en effet tout entier un dictionnaire de citations. Seulement, et l'on voit tout de suite qu'il s'écarte ici d'une façon très sensible du projet de Chapelain, les auteurs cités par Richelet, et qui sont en très grand nombre, bien loin d'être uniquement des auteurs 'morts', sont, au contraire, pour une bonne partie, des auteurs vivants: Racine, Molière, La Fontaine, Patru, Bossuet, Boileau et bien d'autres viennent constamment s'y mêler à Pascal, d'Ablancourt, Balzac, Voiture, Pellisson, voire Théophile et Mathurin Regnier. Les auteurs du seizième siècle ont entièrement disparu.

Ce point de vue nouveau va aider l'Académie à se justifier, dans la préface du *Dictionnaire* de 1694, de n'avoir pas cité les ouvrages des bons auteurs.

'Nous n'avons point, dit-elle, de Dictionnaires du siècle de Cicéron ni du siècle de Démosthène, et si nous en avions, il n'y a pas de doute qu'on en feroit beaucoup plus d'estat que des autres, parce qu'ils seroient considérez comme autant d'originaux, et ceux qui auroient composé ces Dictionnaires n'auroient point eu besoin de citer les passages des autres autheurs en preuve de leurs explications, puisque leur tesmoignage seul auroit fait authorité. Le Dictionnaire de l'Académie est de ce genre. Il a esté commencé et achevé dans le siècle le plus florissant de la langue françoise; Et c'est pour cela qu'il ne cite point, parce que plusieurs de nos plus célèbres orateurs et de nos plus grands poëtes y ont travaillé, et qu'on a creu s'en devoir tenir à leurs sentimens.'

Nos Académiciens comparent déjà avec une belle assurance leur époque aux siècles d'or des littératures latine et grecque, et les meilleurs d'entre eux aux grands écrivains classiques de la Grèce et de Rome. Cela ne manque pas de hardiesse en 1694. Dès lors, ils affirment que les exemples anonymes du *Dictionnaire de l'Académie* ont été composés par les plus grands écrivains français, ce qui dispense de recourir à leurs ouvrages. On pensera ce qu'on voudra de la force de cet argument, qui parut excellent aux contemporains — il est encore utilisé par Segrais, dans un passage de ses *Mémoires,* où il s'en prend aux partisans des citations —; il pouvait à la rigueur passer pour bon à la fin du XVII[e] siècle; mais le temps n'était pas loin où il allait perdre beaucoup de sa valeur. En effet, l'Académie ne pourrait pas toujours prétendre qu'elle possédait dans son sein les écrivains classique de la langue française, ceux du XVII[e] siècle du moins, auxquels revenait principalement le mérite d'avoir fixé la langue française dans sa perfection, comme l'enseignera précisément le XVIII[e] siècle. Dès lors, dans les éditions successives du *Dictionnaire,* l'Académie ne serait-elle pas forcée de recourir aux textes écrits pour établir le bon usage de la langue littéraire?

C'est bien en effet la nécessité qui semble désormais s'imposer aux artisans du *Dictionnaire*. Oui, mais d'autre part ils continuent à être liés par le plan traditionnel du *Dictionnaire*, tout entier conçu comme un répertoire anonyme de la langue parlée; et Dieu sait si l'attachement à la tradition, pour ne pas dire à la routine, est fort dans cette assemblée de beaux esprits dont deux ou trois seulement, en tout temps, travaillent avec ardeur pour la communauté. La pression du nouveau purisme, du purisme littéral, à partir du XVIII[e] siècle, s'est donc fait sentir sur le *Dictionnaire de l'Académie*, mais d'une façon dissimulée et sans rien changer d'essentiel en apparence au statu quo. La coterie des partisans des citations s'est trouvée renforcée par la situation nouvelle de la langue; elle a fait des recrues de tout premier ordre, elle a livré d'énergiques assauts, mais sans jamais remporter de victoire décisive. Cela n'empêche pas d'ailleurs que le *Dictionnaire* ne s'oriente de plus en plus du côté de la langue écrite et des bons auteurs.

Je trouve à cet égard une première indication fort curieuse dans le *Règlement* concernant la charge de secrétaire perpétuel élaboré en 1713. Ce règlement stipule, entre autres attributions du secrétaire, que 'si en corrigeant les feuilles [du *Dictionnaire*] le secrétaire a en mains des exemples tirés des meilleurs auteurs de la langue, et qui puissent enrichir le travail, il luy sera permis de les adjouter sans attendre l'avis de la Compagnie.'[1]

A la vérité, il est assez difficile d'apprécier jusqu'à quel point les secrétaires perpétuels, à commencer par Dacier, qui a préparé le *Dictionnaire* de 1718, ont usé de cette permission. Ils en ont en tout cas profité. Au mot *cabane* du *Dictionnaire* de 1718 par exemple, figure un exemple nouveau qui n'existait pas dans l'édition de 1694; c'est celui-ci: *le pauvre dans sa cabane.* Il y a là, à n'en pas douter, une réminiscence des fameux vers de Malherbe, dans la *Consolation à Du Perrier*:

> Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre
> Est sujet à ses lois .....

Un bon connaisseur de la littérature du XVII[e] siècle pourrait sans doute pousser cette enquête assez loin.

Toutefois je dois faire observer ici deux particularités qui semblent essentielles: d'abord l'exemple n'est pas signé, l'autorité de Malherbe en tant que grand écrivain n'est point invoquée; et en second lieu le texte original est quasi-défiguré, rajeuni même (*dans sa cabane* au lieu de *en sa cabane*); il est enfin isolé du contexte qui lui donne sa physionomie propre. Un pareil système, malgré l'espèce de concession qu'il représente,

[1] *Registres*, I, p. 564.

n'accordait qu'une satisfaction tout à fait dérisoire aux partisans des citations: ce que ceux-ci voulaient, c'étaient des citations systématiquement extraites des bons auteurs *et signées.*

De leurs diverses tentatives pour obtenir gain de cause au XVIII[e] siècle, je n'en retiendrai que deux, comme particulièrement importantes, dont l'une au moins faillit aboutir.

La première de ces tentatives, c'est celle que les *Registres de l'Académie* mentionnent à la date du 16 juin 1727. On en ignore les auteurs: on ne connaît que le mémoire fort curieux d'un des champions retrouvé dans les papiers de l'abbé Bignon et qui n'a été publié que beaucoup plus tard.[1] Je ne m'y attarderai pas pour pouvoir donner plus d'importance à la réfutation des arguments réformistes que l'abbé d'Olivet a insérée deux ans plus tard dans son *Histoire de l'Académie,* et où l'on est en droit de voir le point de vue de l'Académie elle-même.[2]

Parmi les raisons invoquées contre les citations par l'abbé d'Olivet, il en est une qui surprend dès l'abord: c'est quand il fait observer que la France n'a point *encore,* comme l'Italie, d'auteurs reconnus classiques sur lesquels l'Académie, suivant l'exemple de la Crusca, pourrait s'appuyer. En 1729, quinze ans après la clôture du règne de Louis XIV, pareille assertion nous paraît au moins hasardée. Moins de dix ans plus tard, en 1738, l'abbé d'Olivet lui-même, dans ses *Remarques de grammaire sur Racine,* reconnaîtra tout au contraire que 'la langue française a des auteurs, qui peuvent également servir de modèles, et pour bien penser, et pour bien écrire'; il désignera même Racine et Boileau comme dignes d'être mis à la tête de ces auteurs classiques.[3]

Les autres arguments opposés par l'abbé d'Olivet aux partisans des citations se tiennent mieux: je veux dire qu'ils correspondent aux progrès de l'esprit grammatical. Ainsi l'abbé d'Olivet soutient que l'opinion réfléchie de l'écrivain académicien exprimée dans une délibération académique vaut mieux que le témoignage en quelque sorte inconscient et spontané de ses écrits. En d'autres termes, l'abbé d'Olivet oppose l'autorité de l'homme de lettre en fonction de grammairien à l'autorité de l'homme de lettre en fonction d'écrivain. Vous êtes orfèvre, M. Josse...

[1] Dans le *Bull. de la Soc. de l'Hist. de France,* février 1853, p. 28. J'ai dit ailleurs que l'attribution de ce mémoire à d'Olivet ne me semblait pas justifiée.

[2] Voyez l'*Histoire de l'Acad.,* II, p. 47 et suiv.

[3] *Remarques de grammaire sur Racine,* 1738, p. 5. L'Académie elle-même, par ses commentaires, n'avait-elle pas déjà reconnu l'existence d'auteurs 'classiques' français, Vaugelas, Racine, etc.? Voyez mon ouvrage sur la *Grammaire du purisme et l'Académie française au XVIII[e] siècle,* chapitre premier.

Il y a aussi un paragraphe de l'abbé d'Olivet, tout à fait d'accord avec l'esprit du temps, sur le danger de faire place dans la langue du *Dictionnaire* aux 'hardiesses du génie'. Mais passons, tous ces arguments viennent se fondre en un dans la préface du *Dictionnaire* de 1740:

'Des phrases composées exprès pour rendre sensible toute l'énergie d'un mot, et pour marquer de quelle manière il veut être employé, donnent une idée plus nette et plus précise de la juste étendue de sa signification, que des phrases tirées de nos bons auteurs, qui n'ont pas ordinairement eu une pareille vûe en écrivant. Voilà une des raisons qui ont porté l'Académie à ne point emprunter ses éxemples des livres imprimez'.

Et de cette raison-là, qui pourrait bien n'être qu'un paradoxe ou même un sophisme, se contente encore la préface du *Dictionnaire* de 1762. Au reste, en aurait-on pu fournir d'autres dans le moment même où le purisme était entré résolument dans sa seconde étape? On l'aura peut-être observé chemin faisant, pour l'Académie, depuis longtemps, tout revient à se demander *comment* on consultera les bons écrivains; à peine est-il question désormais de préférer la langue des gens du monde.

Vers le même temps, les partisans des citations renforcés par un nouveau et formidable champion se disposaient à frapper un grand coup. C'est l'époque, je le rappelle, où Voltaire dans les articles de son *Dictionnaire philosophique* achevait de fixer le purisme nouveau, littéral et archaïsant, dans ses formules définitives. Or Voltaire et Duclos, le secrétaire perpétuel chargé de mettre sur pied le *Dictionnaire* de 1762, paraissent s'être entendus afin de bouleverser le plan primitif du *Dictionnaire,* et d'y introduire notamment des citations. Voltaire surtout semble attaché à cette réforme; pour lui, comme il l'écrit à Duclos, 'un dictionnaire sans citation est un squelette'.[1] Celui de l'Académie devrait 'rapporter l'étymologie naturelle et incontestable de chaque mot, comparer l'emploi, les diverses significations, l'énergie de ce mot avec l'emploi, les acceptions diverses, la force ou la faiblesse du terme qui répond à ce mot dans les langues étrangères; enfin citer les meilleurs auteurs qui ont fait usage de ce mot, faire voir le plus ou moins d'étendue qu'ils lui ont donnée, remarquer s'il est plus propre à la poésie qu'à la prose.'[2]

[1] *Lettre du 11 août 1760.* Sur toute cette affaire, voyez Vernier, *Voltaire grammairien,* 1888, p. 228 et suiv.

[2] *Extrait des réflexions d'un Académicien sur le Dictionnaire de l'Académie,* joint à l'article *Dictionnaire* du *Dictionnaire philosophique. Œuvres,* XVIII, p. 355.

Mais Voltaire ne devait pas s'en tenir aux conseils. Il a donné lui-même un spécimen de ce genre de travail: ce sont les fragments réunis dans le *Dictionnaire philosophique,* de la lettre T au mot *Terre,* et qui sont en réalité des articles préparés pour la nouvelle édition du *Dictionnaire de l'Académie,* en 1762. Voltaire y cite consciencieusement les bons auteurs du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle: Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Regnard, sans oublier ... Voltaire lui-même (telle était son ordinaire modestie).

Mais les fragments de la lettre T du *Dictionnaire* ainsi 'rapetassés' par Voltaire ressemblaient trop à des articles de critique; l'auteur, comme d'habitude, s'y était mis tout entier avec ses goûts, ses passions, son style. Un tel accaparement du *Dictionnaire* par la polémique voltairienne ne dut pas peu contribuer à rebuter Duclos tout d'abord, puis l'Académie, comme cela s'est passé dans l'affaire des commentaires d'auteurs classiques. Bref le *Dictionnaire* de 1762, nous l'avons vu, parut sans citations, selon le plan traditionnel. Et Voltaire aussitôt de gémir qu'il est sec, décharné, incomplet, qu'il ne satisfait personne, que les étrangers s'en plaignent et que l'édition fera certainement banqueroute.[1] Ce fut certainement l'une des grosses déceptions de ce grand homme de lettres qui a toujours rêvé de faire de l'Académie l'instrument de ses idées ou de ses passions littéraires.

Aussi, quand Voltaire arrive à Paris en 1778 pour y être fêté à l'égal d'un monarque, à quoi songe-t-il encore au milieu de l'ivresse du triomphe, à quoi consacre-t-il ses dernières forces quelques semaines avant sa mort? A arracher à ses confrères de l'Académie la résolution qui lui tient tant à cœur. Les *Registres* de la Compagnie mentionnent à la date du 7 mai, la décision suivante:

'Il a été résolu, sur la proposition de M^r^ de Voltaire, qu'on travailleroit sans délai à un nouveau Dictionnaire qui contiendra:

L'Etimologie reconnue de chaque mot, et quelquefois l'Etimologie probable.

La conjugaison des verbes irréguliers qui sont peu en usage.

*Les diverses acceptions de chaque terme avec les exemples tirés des auteurs les plus approuvés.*

Toutes les expressions pittoresques, et énergiques de Mon-

[1] Voyez ses lettres au cardinal de Bernis, 26 mai et 4 juin, à Damilaville, 28 mai 1762 et 15 sept. 1763, etc. (*Œuvres,* XLII, p. 120, 121, 127, 570).

tagne, d'Amiot, de Charron etc. qu'il est à souhaiter qu'on fasse revivre, et dont nos voisins se sont servis.'[1]

Il convient de bien peser tous les termes de cette résolution mémorable: c'est un document capital, non seulement dans l'histoire du *Dictionnaire de l'Académie*, mais aussi dans l'histoire des idées puristes. On y voit ces idées franchement et définitivement orientées du côté de la langue écrite et des écrivains classiques de la langue. Le dernier paragraphe même qui fait appel à l'autorité d'un certain nombre d'écrivains du XVI^e^ siècle, accentue si possible la tendance de plus en plus archaïsante du nouveau purisme, du purisme voltairien. Tout le travail des idées critiques de Voltaire, en matière de langue et de littérature, devait conduire à ce résultat.

En ce qui concerne particulièrement le *Dictionnaire de l'Académie*, le plan nouveau rejoignait en somme tout simplement le plan primitif de Chapelain inspiré par l'Italie. Ainsi le *Vocabulaire de la Crusca* redevenait, mais à plus juste titre, le modèle qui s'imposait à l'Académie française. La Harpe en a fait la remarque dans sa *Correspondance littéraire* où il signale la résolution dictée par Voltaire:

'D'après ce plan, nous aurons un dictionnaire comme celui *della Crusca*, que l'on pourrait lire non seulement avec fruit, mais encore avec plaisir.'[2]

Or le plan du nouveau dictionnaire, solennellement décrété par l'Académie, à l'instigation de Voltaire, nous savons que l'Académie ne l'a pas exécuté. Les dernières éditions du *Dictionnaire de l'Académie* sont restées, en ce qui concerne les citations, ce qu'étaient les premières. Voltaire mort, le 30 mai 1778, l'Académie fut reconquise par la routine, sinon par la doctrine de Vaugelas, qu'elle avait probablement tout à fait perdu de vue. Elle retourna d'instinct au plan traditionnel sans citations, et cela en dépit des critiques ou des exemples contraires qui continuaient à surgir de tous les côtés.[3]

[1] Le plan textuel de Voltaire figure dans ses *Œuvres*, édit. Moland, tome XXXI, p. 160, ainsi qu'une troisième version extraite des *Mémoires de Wagnière*. Les variants, d'ailleurs non dépourvues d'intérêt, portent plutôt sur l'ordre des idées que sur le fond.

[2] *Correspondance litt.*, t. LXXXVI (*Œuvres*, 1820, XI, p. 44). La correspondance de Voltaire prouve aussi que celui-ci a songé constamment au *Vocabulaire de la Crusca*. Voyez les lettres au cardinal de Bernis, 26 mai 1762, et à Damilaville, 28 mai 1762 (*Œuvres*, XLII, p. 120 et 121).

[3] A l'article *Encyclopédie* de *l'Encyclopédie*, Diderot avait déjà prescrit comme une bonne méthode les citations d'auteurs (*Œuvres*, XIV, p. 448). Thomas, dans son traité posthume *De la langue poétique* (*Œuvres*, 1822, t. IV, p. 265), et Rivarol, dans son *Prospectus du nouveau dictionnaire* (*Discours préliminaire*, 1797, p. x), ont reproché à l'Académie de ne pas citer les bons auteurs. Féraud, dans son *Dictionnaire critique de la langue française*, 1787, utilise largement la méthode nouvelle.

Et pourtant .... et pourtant, malgré les apparences, le *Dictionnaire de l'Académie* n'a cessé de se rapprocher de la langue écrite et des bons écrivains de l'âge classique. Cela était dans la force inéluctuable des choses. Nous en avons surpris un premier indice dans le *Dictionnaire* de 1718. La tendance ne devait que s'accentuer, dès le XVIII[e] siècle, au cours des éditions suivantes, et de telle façon qu'elle n'a pu manquer de frapper les observateurs un peu attentifs. Ainsi Villemain constate à propos du *Dictionnaire* de 1762 (4[e] édition) 'que les expressions scientifiques y sont plus nombreuses, les définitions plus précises, les exemples mieux choisis et *plus souvent empruntés au style des livres,* les idiotismes familiers plus rares'. La cinquième édition du Dictionnaire, celle de 1798, n'a point été publiée par l'Académie elle-même. Mais il est certain qu'elle a été faite d'après les notes de l'ancienne Académie dissoute par la Convention, notes rédigées principalement par les secrétaires perpétuels, Duclos, d'Alembert, Marmontel, tous contemporains et amis de Voltaire. Or Duclos, d'Alembert, Marmontel, en même temps qu'ils travaillaient au *Dictionnaire de l'Académie,* annotaient, pour le compte de la même assemblée, les principaux écrivains classiques du XVII[e] siècle.[1] Nul doute que ce dernier travail ne fût en quelque manière complémentaire de l'autre. En veut-on la preuve: l'exemple suivant pourra faire toucher du doigt la méthode de l'Académie, à la veille de sa suppression: au mot *meurtrir,* déclaré vieux dans le sens de *tuer,* le *Dictionnaire* de 1798 introduit un paragraphe nouveau pour affirmer sa survivance dans le style poétique, avec cette phrase: *Vengeurs de vos princes meurtris.* Les contemporains un peu cultivés ne devaient pas manquer de reconnaître qu'elle venait en droite ligne de l'*Athalie* de Racine, v. 1793:

Allez, sacrés vengeurs de vos princes meurtris.

Le paragraphe sur l'emploi poétique de *meurtrir* au sens de *tuer,* ainsi que la réminiscence de Racine, ont continué à figurer dans les éditions suivantes du *Dictionnaire.* Néanmoins aucun poète, aujourd'hui, ne s'aviserait d'employer *meurtrir* au lieu de *tuer.* Mais il est entendu que nous n'avons là qu'un indice de l'influence du purisme voltairien sur le *Dictionnaire de l'Académie.*

Cette influence ira croissant au XIX[e] siècle. Déjà dans la préface du *Dictionnaire* de 1835 (6[e] édition), Villemain nous en fournit un témoignage formel: 'Les mots, dit-il, y ont été expliqués avec plus d'étendue, dans toutes les variétés de leur

[1] Voyez mon livre sur la *Grammaire du purisme et l'Académie française au XVIII[e] siècle,* 1905, p. 124—125.

sens; les exemples de locutions et de phrases multipliés avec choix, et *empruntés à toutes les nuances du langage écrit.*' Et pourtant Villemain, d'autre part, croit devoir justifier de nouveau longuement la méthode qui exclut les citations d'auteurs. De ses arguments qui rappellent à plusieurs égards ceux de l'abbé d'Olivet, je n'en veux plus retenir qu'un seul qui paraît nouveau et original: 'L'idée d'un tel recueil [c'est-à-dire un dictionnaire de citations], dit-il, sous la forme de lexique ou d'index, se retrouve au déclin de toutes les langues; et elle n'est propre souvent qu'à favoriser le retour à l'archaïsme qui est une des phases et une des formes de ce déclin'. Voilà qui nous ramène, d'une manière un peu détournée, il est vrai, aux idées de Vaugelas, adversaire déclaré de l'archaïsme, et voilà qui, par contre-coup, semble contre-dire directement Voltaire et son purisme à tendance archaïsante. Mais Villemain est-il, je ne dis pas sincère, mais dans son droit, quand il se proclame hostile aux citations d'auteurs et à l'archaïsme en tête d'un dictionnaire de plus en plus dominé par l'idée d'une langue française arrêtée dans sa forme classique? Si, par exemple, l'adjectif *superbe* au sens d'*orgueilleux, fier,* s'y maintient encore, n'est-ce pas beaucoup moins parce qu'il est en usage dans la langue vivante, que parce qu'il est courant dans les auteurs du XVII^e^ siècle, notamment chez Racine? Quand le secrétaire perpétuel introduit dans la 6^e^ édition du *Dictionnaire* cet exemple typique: *un vainqueur superbe,* il nous fera difficilement croire qu'il ne s'est pas souvenu du vers 261 de l'*Esther* de Racine:

Nos superbes vainqueurs insultant à nos larmes.

Avec le *Dictionnaire* de 1878 (7^e^ édition), plus d'échappatoire, plus de dissimulation: la situation devient tout à fait franche. Le droit à l'archaïsme classique y est expressément proclamé; l'Académie rejoint ostensiblement l'idéal voltairien:

'L'Académie, lit-on dans la préface, en prenant l'usage pour règle, n'entend pas le restreindre à l'usage du jour actuel, de l'heure présente, comme pouvaient le faire les contemporains de nos premiers classiques, lorsque la langue et la littérature ne faisaient que commencer à prendre une forme fixe. L'usage n'avait pas alors un passé solide; il en a un aujourd'hui dont il faut tenir compte. Un mot n'est pas mort parce que nous ne l'employons plus, s'il vit dans l'œuvre d'un Molière, d'un La Fontaine, d'un Pascal, dans les lettres d'une madame de Sévigné, ou dans les mémoires d'un Saint-Simon. Montesquieu, J.-J. Rousseau, Voltaire lui-même, en offrent que nous avons délaissés, mais qui n'en font pas moins partie des meilleures et des plus durables richesses de notre langue. L'usage, en un mot, tel que le comprend l'Académie, embrasse les trois grands siècles

qui ont marqué notre littérature d'une si forte empreinte, le dix-septième, le dix-huitième et le nôtre. Combien de fois, depuis quelques années surtout, a-t-on vu un mot que l'on croyait vieilli et presque éteint, renaître plus jeune! On ne parlait plus guère, il y a soixante ans, que la langue de Voltaire. De nos jours, la langue du dix-septième siècle a repris une juste faveur; ceux mêmes qui ne l'écrivent pas l'admirent. Dans beaucoup de cas l'injurieuse mention, *il a vieilli,* a été rayée dans le dictionnaire nouveau par justice et non par un puéril goût d'archaïsme.'

Voilà qui déchire tous les voiles derrière lesquels se dissimulait jusqu'alors le travail de l'Académie. Celle-ci recourt non seulement au présent, mais encore au 'passé solide' de la langue, représenté principalement par les auteurs du dix-septième siècle. Mais alors que lui reste-t-il à faire pour réaliser le rêve de Voltaire? Il lui reste, ce qui est presque essentiel, à admettre dans une plus ou moins large mesure la système des citations. On est surpris qu'elle ne s'y décide pas. Néanmoins c'est le pas qu'elle ne franchira probablement jamais, liée qu'elle est par la toute puissance de la tradition.

Aujourd'hui même, comment l'Académie s'y prend-elle dans la revision du *Dictionnaire*? Un académicien des plus illustres et des mieux renseignés va nous le dire:

'A l'origine, écrivait naguère Gaston Paris dans la *Revue des Deux Mondes,*[1] l'Académie procéda uniquement d'après le sentiment des ses membres; aujourd'hui, c'est encore ce sentiment, qui la guide, moins exclusivement toutefois, *car elle a toujours sous les yeux le dictionnaire de Littré, qui lui fournit des exemples d'auteurs justement estimés, et ces exemples influent sur les décisions.*'

Ainsi nous sommes bien avertis: la prochaine édition du *Dictionnaire de l'Académie* sera, plus encore que la précédente, une sorte de reflet du *Dictionnaire de Littré,* dictionnaire historique, dictionnaire qui repose principalement sur le dépouillement des auteurs classiques français, dictionnaire archaïsant, tout à fait semblable à celui dont les paroles de Villemain que je vous ai citées, semblaient un peu imprudemment condamner l'usage. J'ajoute que la formule de Littré apparaît à plusieurs égards beaucoup moins large que celle du plan de Voltaire, car Littré écarte la langue du XVI^e^ siècle reléguée systématiquement dans 'l'historique' de chaque mot. Le prochain *Dictionnaire de l'Académie* sera moins que jamais un dictionnaire de la langue parlée par le beau monde, et plus que jamais

[1] *Un nouveau dictionnaire de la langue française,* No. du 15 septembre 1901.

un dictionnaire de la langue écrite durant ces trois derniers siècles.

Nous en plaindrons-nous? Ce serait un peu ridicule. Semblable transformation a ses raisons profondes dont nous venons d'entrevoir quelques-unes. Il y en a d'autres, comme cette transformation de la société française du XVII^e siècle à nos jours qui fait du 'beau monde' une notion toujours plus vague et insaisissable. Et puis l'Académie, et avec elle les écrivains de l'heure actuelle, n'ont-ils pas de plus en plus la tendance à faire de la langue une sorte de monopole des gens de lettres? On le voit bien par leur attitude à l'égard de la réforme orthographique. Les Quarante sont donc tout à fait dans leur rôle en modelant de plus en plus la langue du *Dictionnaire* sur celle des bons écrivains.

Nous nous bornerons donc, en constatant le changement des méthodes académiques, à exprimer un double regret:

Le premier, c'est que là où l'Académie archaïse sciemment, où elle consulte à travers Littré la langue des écrivains du XVII^e ou du XVIII^e siècle, elle ne cite pas purement et simplement ses autorités. Ce serait beaucoup plus honnête et ne porterait nullement atteinte au principe de la 'langue usuelle', qui est le sien (langue usuelle parmi les doctes, s'entend).

En second lieu, tout en comprenant qu'on l'ait abandonnée, nous saluerons d'un regret l'ancienne méthode, celui-là même que Gaston Paris formule lorsqu'il nous révèle les moyens auxquels a recours actuellement la commission du *Dictionnaire.* Il les accepte aussi, ces moyens:

'Cela est inévitable, dit-il, et en somme louable et utile; mais il est permis de regretter que la spontanéité du sentiment ne puisse plus être aussi pleine, aussi candide, si l'on peut dire, qu'elle l'était au XVII^e siècle. C'est là en effet qu'est la grande valeur et l'utilité du Dictionnaire de l'Académie. Il sera d'autant plus précieux qu'il représentera plus fidèlement le sentiment sincère, primesautier, non dévié par l'érudition, de ceux qui le font.'

Un témoignage 'non dévié par l'érudition', telle est en effet encore à l'heure qu'il est l'originalité du *Dictionnaire de l'Académie,* ce qui continue à le rendre utile parmi tant de dictionnaires ou plus savants, ou plus complets. Que les Académiciens ne l'oublient pas! qu'en rédigeant le *Dictionnaire,* ces 'gens de lettres' se sentent si possible encore plus 'gens du monde' qu'humanistes'! Peu importe après cela si leur œuvre enferme la langue française dans des limites un peu étroites: c'est dans ces limites même que cette langue atteint une certaine sorte de perfection. N'est-ce pas Renan qui, parlant de l'entreprise des premiers académiciens, lui a rendu ce suprême hommage:

'Ah! ne dites pas qu'ils n'ont rien fait, ces obscurs beaux-esprits dont la vie se passa à instruire le procès des mots et à peser des syllabes. Ils ont fait un chef-d'œuvre, la langue française. Ils ont rendu un service inappréciable à l'esprit humain en créant le *Dictionnaire,* en nous préservant de cette liberté indéfinie qui perd les langues, en traçant autour de nous ces précieuses limites qui nous obligent à torturer dix fois notre pensée, avant de l'avoir amenée à un cadre possible et vrai. Longtemps, je l'avoue, ces chaînes m'ont révolté; je maudissais comme les Allemands les entraves qui nous empêchent à chaque instant de dire ce que nous voulons. Mais plus tard j'ai reconnu que c'était là un immense avantage et la cause même qui assure à notre langue son universalité. On n'a vraiment atteint la pleine maturité d'esprit que quand on est arrivé à voir qu'on peut tout dire sans appareil scolastique, *avec la langue des gens du monde,* et que le *Dictionnaire de l'Académie* renferme ce qu'il faut pour l'expression de toute pensée, quelque délicate, quelque nouvelle, quelque raffinée qu'elle soit.'[1]

Ce jugement, tout paradoxal qu'il semble à notre époque, exprime bien la nature du service que le public et les écrivains peuvent encore attendre du *Dictionnaire de l'Académie.* Certes il ne s'agit plus d'ignorer ou de mépriser la langue française qui vit en marge du *Dictionnaire.* Cela même peut avoir son emploi, comme les plus grands écrivains nous l'ont enseigné. Mais encore reste-t-il indispensable pour tous de connaître exactement les limites de la langue des 'gens du monde' à l'intérieur desquelles la langue française est devenue l'un des instruments les plus exquis et les plus parfaits de l'échange des idées et a conquis l'une de ses qualités essentielles: la sociabilité.

[1] *Essais de morale et de critique,* 1859, p. 341—342.

Genf. Alexis François.

# Die Theorie der italienischen Tragödie im 16. Jahrhundert.

Nachdem es in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts gelungen war, in Nachbildung der Alten eine moderne Komödie zu schaffen, wurde mit Notwendigkeit der Wunsch rege, auch das letzte Gebiet, das der Tragödie, zu erobern, zumal man diese nach Aristoteles[1] als die höchste Form der Poesie betrachtete. Trissino nennt sie *più nobile degli altri poemi*; ähnlich äufsern sich Alessandro Pazzi de' Medici, Varchi und Madius, wie auch Giraldi erklärt, keine Dichtungsart komme ihr an Majestät (*gravità*) gleich.[2] Vettori weist zwar nach, dafs es nicht die Absicht des Aristoteles gewesen sein könne, die Tragödie über das Epos zu stellen, da er ja Homer als den gröfsten Dichter rühme, aber er sowie der Verfasser des *Giudicio sopra la Canace* räumen doch ein, dafs sie ein *poema di molto maggiore osservazione che la commedia* sei.[3] Für die Überlegenheit des Epos tritt als einziger Denores ein.[4] An spärlichen Ansätzen zu einer Tragödie hatte es nicht gefehlt, aber die bessere Kenntnis, die man jetzt von dem antiken Drama besafs, verwarf diese Versuche völlig, und man ging bewufst daran, eine moderne Tragödie nach dem Vorbilde der klassischen zu schaffen. Über die ungeheuren Schwierigkeiten war man sich klar, ein Kritiker bemerkt richtig, die Komödie habe nicht *tanto seco del difficile, quanto fanno le tragedie,*[5] aber in jenen

[1] Aristoteles: *Poetika*. Griechisch und Deutsch von Moriz Schmidt, Jena 1875, § 4, S. 11. Die Paragraphen weisen auf den griechischen, die Seitenzahlen auf den deutschen Text.

[2] Trissino, *Le sei divisioni della poetica* in *Opere*, Verona 1729, vol. II, S. 95; Pazzi, *Prefatione* zu *Didone in Cartagine*, Neudruck von Solerti, Bologna 1887, S. 43; Varchi, *Lezione lette nell'academia Fiorentina*, Firenze 1590, S. 577; *Vicentii Madii et Bart. Lombardi In Aristotelis librum de poetica explanationes*, Venetiis 1550, S. 81; Giraldi, *Discorso intorno al comporre delle commedie e delle tragedie*, Neudruck Milano 1864, Parte II, S. 5.

[3] *Petro Victorii Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*, Firenze 1573, S. 39 und 40. Das *Giudicio* ist abgedruckt in den *Opere di Speroni*, vol. IV, Venedig 1740, S. 90. Der Verf. ist vermutlich Bart. Cavalcanti.

[4] Denores, *In epistolam Q. Horatii Flacci de arte poetica interpretatio*, Venetiis 1553, S. 67.

[5] Cavalcanti in *Giudicio* S. 109.

hoffnungsfreudigen Zeiten zweifelte man bei aller Hochschätzung der Alten nicht, dafs die Italiener durch Studium es ihnen gleichtun könnten.[1]

Bei der Schöpfung der Komödie war zweierlei von besonderem Vorteil gewesen. Zunächst die Ähnlichkeit zwischen den Motiven der alten Komödie und der modernen Novelle. Die Berührung war so eng, dafs Neuerungen aus der Novelle, vielfach ohne dafs es den Dichtern zum Bewufstsein kam, in die Komödie eindrangen und Veraltetes verdrängten.[2] Auch an einzelnen volkstümlichen, lokalen komischen Elementen fand das Lustspiel eine Stütze. Sodann aber konnte man sich bei ihm auf die römischen Vorbilder beschränken. Man wufste zwar, dafs Plautus und Terenz ihre Weisheit von den Griechen geholt hatten, aber da von ihren Gewährsmännern nichts vorhanden war, konnte man diesen ein theoretisches Lob zollen und praktisch die näherstehenden Römer nachahmen, ohne sich um den völlig unverständlichen Aristophanes zu kümmern. Minturno z. B. preist den ihm unbekannten Menander auf das höchste, aber über Aristophanes, den er kennt, überliefert er ein seltsam ungünstiges Urteil, dem er sich allerdings nicht in allen Punkten anschliefst.[3]

Diese begünstigenden Momente fehlten bei der Tragödie. Die antiken Vorbilder stimmten mit dem, was man bisher als solche bezeichnet hatte, noch nicht einmal in dem traurigen Ausgang überein und waren aufserdem von jeder vorhandenen ernsten Dichtung durch die Form so weit geschieden, dafs auch die Möglichkeit einer stofflichen Berührung kaum zu erkennen war. Ein Werk wie die *Celestina* wurde von allen verworfen, *che misurano le poesie con le ragioni, e con le regole d'Aristotile,*[4] und erst in der zweiten Hälfte des Cinquecento entdeckte man die stoffliche Verwandtschaft der Novelle mit der Tragödie. Castelvetro weist auf die unglücklichen Liebesabenteuer der vierten *Giornata* des *Decamerone* hin,[5] und bezeichnend ist es, dafs Denores[6] als tragischen Musterstoff die Geschichte der Ehe-

[1] Bernardo Daniello di Lucca, *Poetica*, Venezia 1594, S. 7, und Madius l. c. in der von Lombardi verfafsten *Prefatio*.

[2] Darüber Wolff, *G. R. M.* III, S. 257 ff.

[3] Ant. Seb. Minturni, *De poeta libri sex.*, Venetiis 1559, S. 171. *Aristophanem nec multis existimant jucundum esse, nec prudentioribus probari, sed veluti meretricem, quae flore juventutis amisso pudicam matronam imitatur, ejus poesim petulantem ac procacem vulgus moleste ferre.*

[4] Denores, *Apologia contra l'Autore del Verato*, Padova 1590, S. 29, und Giraldi, *Discorso* S. 99.

[5] *Poetica d'Aristotile vulgarizzata e sposta*, Basel 1576, S. 351 ff., ebenso Denores, *Discorso intorno a que' principii, cause, et accrescimenti, che la commedia, la tragedia e il poema heroico ricevono dalla philosophia morale*, Padova 1587, S. 8.

[6] *Poetica*, Padova 1588, am Schlufs des tragischen Teiles. Die *Poetica* wurde schon vor 1569 geschrieben, wo Bartolemo Tanni den Wink Denores'

frau des Guiglelmo Rossiglione *Dec.* IV, 9 empfiehlt, während ein strenger Klassizist wie Scaliger für denselben Zweck ein Szenarium von Ceyx und Alcyone aufbaut.[1] Aber das geschah zu einer Zeit, wo der Charakter des klassizistischen Dramas längst festgelegt war, und bildete keine kühne Neuerung der Theoretiker, sondern trug nur einer vorhandenen Praxis Rechnung.

Sodann mufste man bei der Tragödie auf die Griechen zurückgehen. Ob man ein Gefühl für deren Schönheit besafs, wird durch die häufige, aber meist konventionelle Bewunderung nicht erwiesen; immerhin werden einzelne, selbst bei mangelndem Verständnis, die Überlegenheit der Attiker über Seneca empfunden haben. Trissino nennt die Tragödien des Römers *per la più parte fragmenti di cose Greche, e posti insieme con pochissima arte.*[2] Aber selbst wenn man den Unterschied nicht fühlte, so bewies doch die Behandlung der gleichen Stoffe, dafs der Lateiner nur Nachahmer war.[3] Die griechischen Tragiker wurden aufserdem von allen antiken Schriftstellern derartig gefeiert, dafs Quintilians spärliche Anerkennung Senecas daneben kaum in Betracht kam. Er wurde von vielen *'per nulla'* gehalten,[4] und Faustino Summo begründete den Rückgang seines Ruhmes damit, dafs er zu stark zur Darstellung des *'portentoso'* neige.[5] Zur Anlehnung an die Griechen drängte auch die Vorschrift des Horaz (*Ars poet.* V. 268), die zu allgemein und zu bestimmt gehalten war, als dafs man sie umgehen konnte, wie Pigna tut, der sie nur auf die Form bezogen wissen will, obgleich auch er keine hohe Meinung von Seneca besitzt und besonders die rhetorischen Abschweifungen seines *feracis ingenii* tadelt.[6]

Man befand sich also bei der Tragödie in der Lage, als ob man eine moderne Komödie aus Aristophanes hätte schaffen sollen, und diese Schwierigkeit führte allmählich zu einer anderen Schätzung Senecas, den die Praktiker nicht entbehren konnten und gegen die gräzisierenden Theoretiker zur Geltung zu bringen suchten. Giraldi, der als erster der klassizistischen Tragödie einen praktischen Erfolg errang, erklärt: *Seneca avanzò nella prudenza, nella gravità, nel decoro, nella maestà, nelle sentenze tutti i Greci.*[7] Er bedauert, dafs der Römer verkannt

benutzte und die Novelle in seiner *Sormonda* dramatisierte. Cf. Neri, *La tragedia italiana del Cinquecento*, Firenze 1904, S. 104.

[1] *Poetices libri septem*, Romae 1561, III, Cap. 97. [2] *l. c.* S. 101.

[3] Scaliger *l. c.* I, Cap. 8. [4] *Giudicio l. c.* S. 106 f.

[5] *Discorso intorno al contrasto* über die Canace 1590 in *Opere de Speroni*, Venedig 1740, vol. IV, S. 238.

[6] Joan. Baptistae Pignae *Poetica Horatiana*, Venetiis 1561, S. 8 und zu V. 268.

[7] *Discorso* S. 33, 82 und 94. Wo es heifst, die Zeitgenossen *facciano poca stima di Seneca*; vor Giraldi war schon ein anderer Praktiker, Alessandro Pazzi *l. c.*, für Gleichstellung Senecas mit den Griechen eingetreten.

und zugunsten der Griechen zurückgesezt wurde, von denen nicht einmal Euripides ihm an *maestà, maraviglioso* und *affetti* gleichkomme. Das Lob wird durch einen Vergleich der *Troades* mit der mifslungenen *Hekuba* des Euripides bekräftigt. Auch Varchi trat für den mifsachteten Seneca ein, den er des höchsten Lobes für würdig hält,[1] und Bartolomeo Cavalcanti stützt sich auf Erasmus, Budeus, Polizianus, Sabellicus und Quintilian als Autoritäten für Seneca, dem er die gröfste Bewunderung zollt.[2] Der einflufsreiche Scaliger stimmte ihnen bei und entschied den Sieg des Römers,[3] aber es ist im Auge zu behalten, dafs er unter den strengen Theoretikern als einziger für Seneca eintritt, während die Kommentatoren des Aristoteles durchweg an den Griechen festhalten, ja meistens nicht einmal den Namen des Lateiners erwähnen.[4] Der Übergang zu Seneca war eine Tat der Praxis, die nachträglich von der Theorie gerechtfertigt wurde. Im allgemeinen erblickte man in der Trias Äschylos, Sophokles und Euripides den Höhepunkt der Tragödie, zwar mehr der Überlieferung als dem eigenen Verständnis folgend. An Äschylos rühmte man die *simplicitas,*[5] an Euripides die *calliditas,* an Sophokles, dem bedeutendsten, die *vis* und *gravitas.*[6] Der *König Ödipus* galt allgemein als das beste Drama, *padrona e signora di tutte l'altre tragedie,*[7] und es beweist eine gewisse Selbständigkeit, wenn Minturno diesen Ruhm für die *Antigone* in Anspruch nimmt.[8] Der erste Rang wurde Sophokles stellenweise durch Euripides streitig gemacht, den Aristoteles als τραγικώτατος bezeichnet,[9] eine Bezeichnung, die man fälschlich durch *'summo tragico'*[10] wiedergab, obgleich gerade Euripides sehr häufig in der Poetik getadelt wird. Diese Aus-

[1] *l. c.* S. 667. *Seneca non debba essere biasimato, come alcuni fanno, ma grandissimamente lodato.*

[2] *Giudicio l. c.* S. 106 f. Er sei unerreicht in den *argumenti, disposizione, numeri, gravità, terribile, pietoso, sentenze, deserivere le cose, decoro, prudenza, vivacità, spirti, legare e scioglere le favole.* Nur seine Latinität wird getadelt.

[3] *l. c.* VI, Cap. 6. *Quem nullo Graecorum inferiorem existimo: cultu vero ac nitore etiam Euripide majorem. Inventiones sane illorum sunt, at majestas carminis, sonus, spiritus ipsius.*

[4] So Alessandro Piccolomini, *Annotationi nel libro della poetica d'Aristotile,* Venezia 1575, der schon zitierte Madius und Pauli Benii Eugubini in *Aristoteles poeticam commentarius,* Pataviis 1613.

[5] Ein bedingtes Lob, denn bei Denores, *Interpretatio* S. 68 heifst es: *Äschylus parum aut nihil servare artis praecepta visus est.*

[6] Minturno *l. c.* S. 174.

[7] Varchi *l. c.* S. 680, Torquato Tasso, *Discorsi,* Venetia 1587, S. 69a, und Denores, *Poetica* S. 7.

[8] Minturno, *Arte poetica,* Venetia 1564, S. 7.

[9] *l. c.* § 13 S. 31. Τραγικώτατος hat keine allgemeine Bedeutung, sondern heifst speziell der Erschütterndste.

[10] *Giudicio l. c.* S. 129.

stellungen wurden von den Modernen sogar mit besonderer Vorliebe wiederholt. Castelvetro verwirft die Expitionen des Euripides, seine rhetorischen Sentenzen und seine dei ex machina,[1] während andere gerade in diesen Mängeln besondere Vorzüge erblicken. Vettori billigt die schlechten Prologe, Minturno lobt gerade die Sentenzen und die Diktion des Euripides, ja selbst die Göttererscheinungen, da sie geeignet seien, der Tragödie eine *certa maravigliosa maestà* zu verleihen.[2]

Aber Tadel und Bewunderung haften an Aufserlichkeiten, ohne den Kern der griechischen Tragödie zu treffen. Man konnte ihre Form erfassen und nachahmen, ihr Wesen blieb unbegreiflich, und das lag an der andersgearteten Weltanschauung. Die griechische Tragödie enthält ein von aufsen gesandtes Pathos, ein Leiden bewirkendes Verhängnis, das aber ursächlich mit der Leidenschaft des Betroffenen zusammenfällt. Metaphysische und psychologische Notwendigkeit ergänzen sich in der Art, dafs die Gestalten in doppelter Weise unfrei sind, gegenüber den Schicksalsmächten und gegenüber dem eigenen Trieblеben. Der Ausdruck Schicksalstragödie ist ungenügend, weil er nur die metaphysische Gebundenheit trifft. Die Menschen der griechischen Tragödie stehen aber nicht nur unter diesem äufseren Zwange, unter einer Schickung, die sich unabhängig von ihnen durchsetzt, sondern dieser Zwang ist nur eine Form der eigenen Leidenschaft. Rachebedürfnis und göttlicher Befehl bestimmen Orest zum Muttermord, Ajax' Wahnsinn ist von den Göttern verhängt, aber ebenso psychologisch begründet, wie sich in den *Trachinierinnen* überirdische Bestimmung mit der Eifersucht der Dejanira deckt. Zur Darstellung dieser zwiefachen Notwendigkeit besafs der griechische Tragiker zwei Mittel, den Chor zur Entschleierung der Schicksalsgewalten und den Dialog als Ausdruck der übermächtigen menschlichen Leidenschaft. Diese doppelte Gebundenheit konnte nur im Mythos zur vollendeten Anschauung gelangen, und als Euripides die Tragödie aus dem Mythos herausbrach, sie vermenschlichte und verweltlichte, mufste die metaphysische Seite verloren gehen, die psychologische verstärkt werden. Die Chöre sind bei ihm nur noch äufserliche Zutaten,[3] die Episodien gewinnen an psychologischer Vertiefung, das Empfinden der auftretenden Gestalten wird komplizierter, ja der Geschmack am Absonderlichen und das Raffinement des seelischen Problems stellen sich ein. Daraus erklärt sich seine schlechte Technik. Die Vorgeschichte wird einem

[1] *l. c.* S. 105, 128, 334 ff. und Giraldi, *Discorso* S. 18.

[2] Vettori *l. c.* S. 114 und 150, Minturno, *De poeta* S. 173 und *Arte poetica* S. 83.

[3] Die Bezeichnung als idealer Zuschauer pafst nur auf die Chöre des Euripides.

ad hoc gesprochenen Prolog zugewiesen, und durch diese unkünstlerische, aber beschleunigte Exposition kommt der Dichter rasch zu den psychologisch interessanten Teilen, um, sobald diese erledigt sind, also sein Zweck erreicht ist, die Handlung durch einen Gott abzuschliefsen. Die psychologische Vertiefung stempelte die Heroen zu Menschen, bewirkte das stärkere Hervortreten der Frauen, während die Handlung selbst zur Intrige herabsank. Bei den älteren Dichtern gibt es, entsprechend der metaphysischen Gebundenheit, überhaupt keine schlechten Menschen, bei Euripides ist die Notwendigkeit nur eine psychologische, und damit ist der Boden für böse Charaktere gegeben, wie den von Aristoteles getadelten Menelaos im *Orest.*[1] In diesen Punkten stand Euripides den Modernen wesentlich näher als seine Vorgänger, aber er blieb doch durch die Kluft der Weltanschauung von ihnen getrennt. Seine Gestalten sind der Notwendigkeit unterworfen, während die Humanisten auf dem Boden des *liberum arbitrium* standen. Die Gebote der Kirche wie ihre eigene philosophische Vorbildung machten es ihnen unmöglich, sich in die fremde Anschauung hineinzufinden. Die Auffassung des Menschen als eines unfreien Wesens galt sowohl als Sünde wie als Herabwürdigung des Geistes, die man gerade von den bewunderten Alten am wenigsten erwartete. Man konnte ihnen Stoffe, Motive und die äufsere Struktur entnehmen, aber immer machte man die erstaunliche Entdeckung, dafs trotz genauester Nachahmung etwas ganz anderes herauskam. Die *'Tullia'* des Martelli[2] gestaltet die Handlung, die Ermordung des Servius Tullius, derartig, dafs sie genau der der *Elektra* entspricht. Nicht nur die Vorgänge und die Motive decken sich, sondern auch die Personen. Servius Tullius, die Königin, Tullia, Lucius Tarquinius, Demaratus und die Amme entsprechen Ägisth, Klytämnestra, Elektra, Orestes, Pylades und Chrysothemis. Ebenso bildete der gelehrte Speroni die Ereignisse und die Gestalten der *'Canace'*,[3] soweit es das veränderte Grundmotiv erlaubte, der *Antigone* nach, so dafs Äolus, Dejopeia, Macareus, Canace und der Consigliere mit Kreon, Euridike, Hämon, Antigone und Tiresias zu identifizieren sind. Trotzdem trat in beiden Fällen ein Mifserfolg ein, der Speroni sogar in recht eindringlicher Weise von seinen Kritikern zum Bewufstsein gebracht wurde. Er verteidigte zwar sein Werk, aber Befriedigung brachte es ihm offenbar selber nicht, denn er unternahm keinen weiteren dramatischen Versuch. Und ähnlich ging es anderen Autoren.

[1] *Poetik* § 15. S. 45.

[2] Die *'Tullia'* ist abgedruckt in den *Opere* des Martelli 1548, aber vor 1531 verfafst.

[3] Die *'Canace'* in den *Opere* des Speroni, Venezia 1740, vol. IV. Dort auch die durch das Stück hervorgerufene Polemik.

Nur durch die Enttäuschung, die die nachahmende Methode jedem einzelnen bot, ist die erstaunliche Tatsache zu erklären, dafs unter den achtzig Verfassern von Tragödien, die Allacci[1] für das 16. Jahrhundert angibt, nur etwa fünfzehn mehr als ein Trauerspiel schrieben, und unter diesen fünfzehn nur vier oder fünf, die es auf mehr als drei Stücke brachten, von denen man also annehmen kann, dafs sie einen inneren Beruf zum Dramatiker verspürten. Die klassizistische Tragödie war eben kein Produkt der Notwendigkeit, sondern des Ehrgeizes der Renaissance, die es dem Altertum gleichzutun wünschte.

Vor allem war sie eine gelehrte Kunst, und damit war der Kreis der Tragödienverfasser schon stark eingeschränkt. Gelehrsamkeit, besonders die Kenntnis der klassischen Sprachen, bildete eine notwendige Voraussetzung, wie Bart. Cavalcanti bemerkt, nur die *dotti* sollen Tragödien schreiben, ja Varchi verlangt sogar Beherrschung der gesamten *Philosophia morale e civile.*[2] Dazu gehörten in erster Linie die ästhetischen Schriften des Altertums, denn nach Denores ist die *Poetica sogetta alla philosophia e da essa regolata.*[3] In der Poetik des Aristoteles und des Horaz hoffte man den Schlüssel zu finden, der die Tür zu der unverständlichen antiken Dramatik öffnete. Die Überzeugung stellte sich ein, dafs die Dichtkunst, namentlich die dramatische, eine erlernbare Wissenschaft sei. Daniello[4] meint, es komme nur auf das Studium an, um die gleichen Erfolge wie die Alten zu erzielen, und der Zweck der zahlreichen Aristoteles-Erklärer des Cinquecento ist im letzten Ende, den grofsen, ebenbürtigen Dramatiker heranzubilden, so dafs einer von ihnen, Vettori,[5] an die Spitze seines Kommentars den Satz stellte: *Alendus et instruendus est poeta.* Die Anschauung fand eine unheilvolle Stütze bei Horaz.[6] Er gibt zwar der Begabung ihr gutes Recht, aber seine energische Betonung des Fleifses und des Ausfeilens, besonders aber seine spöttische Zurückweisung Demokrits, der das Talent allein gelten liefs, erweckten den Eindruck, dafs der poetischen Veranlagung eine untergeordnete Bedeutung zukomme. Luisini[7] erläuterte die Worte des Römers, er habe sich gescheut, die Natur der Kunst voranzustellen, und über die negative Fassung geht derselbe Kommentator hinaus, indem

[1] *Drammaturgia,* Roma 1666. Das Verhältnis mufs sich noch ungünstiger gestalten, da Allacci eher Autoren, die nur ein Stück verfafsten, übersehen haben mag als fruchtbarere und daher bekanntere.

[2] *Giudicio l. c.* S. 79 und Varchi *l. c.* S. 574.

[3] *Discorso* S. 2 und derselbe *Interpretatio* S. 90. [4] *l. c.* S. 7.

[5] *l. c.* in der Dedikation S. II. [6] *Ars poetica* V. 295 ff., 309 ff., 408 ff.

[7] Francesci Lusini *in librum Q. Horatii Flacci de arte poetica commentarius,* Venetiis 1554. Talent und Gelehrsamkeit ist für ihn dasselbe. So bemerkt er zu V. 383 ff., wo Horaz den talentlosen Dilettanten tadelt, *arrogantiam indoctorum hominum increpat.*

er erklärt, Demokrits Schätzung des Talents müsse falsch sein, da ja dann eine Unterweisung in der Poesie zwecklos wäre.[1] Die erlernbare Kunst trat als notwendige Ergänzung zu der Begabung hinzu, so äufsert sich Varchi, der wenigstens verlangt, dafs man zum Dichter geboren sein müsse,[2] und das ist auch die Ansicht des Mutio, obgleich er alle Doktrin ohne die himmlische Eingebung für zwecklos hält und sogar in der Kenntnis der klassischen Sprachen noch keine ausreichende Qualifikation zum Dichter erblickt.[3] Mit begeisterten Worten dagegen tritt Fracastoro für die Begabung ein: Dichter sei ein jeder, der sich durch die *veris rerum pulchritudinibus capi et moveri* lasse, wenn er selbst keine Zeile niedergeschrieben habe,[4] und Patrici beweist unter Berufung auf Plato und an dem Beispiel Homers, der keine Theorie gekannt habe, dafs alle Kunst zwecklos sei und es nur auf den *furor poeticus* ankomme.[5] Aber die Stimme dieses *obtrectator Aristotelis*[6] blieb einflufslos, mit Denores hielt die Allgemeinheit daran fest, dafs die Dichtkunst in der *summa ars*, dem *summum studium* und der *summa diligentia* beruhe.[7] Bei dieser Anschauung konnte es nicht ausbleiben, dafs ein Nürnberger Trichter verfafst wurde, und zwar das *Compendium Poeticae Aristotelis ad usum conficiendorum poematum* von Riccoboni[8] (1591). Eine Tragödie wurde nicht nach ihrem poetischen Wert geschätzt, sondern nach dem Mafs des Anschlusses an klassische Vorbilder, nach der Stärke der Nachahmung, denn nur diese fanden enragierte Klassizisten wie Claudio Tolomei und Scaliger[9] löblich und erstrebenswert (*expetenda*). Und noch wichtiger als die Nachahmung erschien die strengste Beobachtung aller Regeln, die man bei Aristoteles und Horaz fand oder zu finden glaubte. Ihre Erfüllung, die dem Dichter jede Selbständigkeit raubte, wurde derartig zur Hauptsache, dafs Faustino Sumno die gesamten griechischen Tragödien mit wenigen

[1] Zu V. 295 *Si plausibilis videretur, frustra tam multa Horatius de arte poetica praecipuisset.*

[2] *l. c.* S. 590.

[3] Mutio, *Rime diverse*, Vinegia 1561. Darin S. 68 ff. *Tre libri di arte poetica.* S. 93 ff. Die Begabung wird als *divina virtù che dal ciel scende* gepriesen, und er rät, nicht zu dichten *perche tutti i quaderni rivolti habbiate d'una lingua e d'altra.* Ferner S. 70, wo er auf die Notwendigkeit der Kunst hinweist.

[4] Fracastoro, *Naugerius sive de poetica. Dialogus* in *Opera omnia*, Venetiis 1550, S. 163 C und 160 D, wo er den poetischen Rausch als *musica ingentis cujusdam atque exultantis admirationis plena* bezeichnet.

[5] *Della Poetica*, Ferrara 1586, in dem ersten Buch *Del furore poetico.*

[6] So nennt ihn Paulus Benius *l. c.* S. 116. [7] *Interpretatio* S. 105.

[8] Mir leider nicht erreichbar. Ich verweise auf Spingarn, *A history of literary criticism in the renaissance*, New York 1899, S. 140 u. 116.

[9] Tolomei, *Versi et regole della nuova poesia Toscana*, Roma 1539 (in der Einleitung). Scaliger *l. c.* V, Kap. 1.

Ausnahmen verwarf, da sie ja ohne Kenntnis der Theorie geschrieben seien, also unmöglich etwas Gutes bieten könnten.[1]

Die Ästhetik des Cinquecento beachtete eigentlich nur Horaz und in besonderem Mafse Aristoteles. Plato tritt völlig zurück, und auch spätere Autoren, wie Cicero und Quintilian, kommen erst in zweiter Linie in Betracht, in der Ergänzung der erstgenannten. Aus Horaz war herzlich wenig zu entnehmen. Er kennt zwar die griechischen Tragiker und fordert zu ihrem Studium auf,[2] aber der fossile Zustand der Tragödie zu seiner Zeit machte es ihm unmöglich, das Wesen des griechischen Dramas zu erfassen. Er beschränkt sich auf Angaben von Äufserlichkeiten, die niemals den Kern treffen. Seine Vorschrift, die Tragödie müsse fünf Akte haben,[3] steht im greifbaren Widerspruch zu dem Gebrauch der Hellenen und wurde nicht einmal von den Römern eingehalten. Scaliger weist darauf hin, dafs Senecas *Ödipus* sechs Akte besitze, und auch die *Octavia* entzieht sich dieser Einteilung. Die Idee, dafs Horaz etwas Irriges oder zum mindesten Unwesentliches gesagt haben könne, kam den Humanisten nicht, und die durch vier Chorlieder getrennten fünf Akte erhielten kanonische Geltung,[4] so dafs selbst die abweichende Disposition des Aristoteles unbeachtet blieb.[5] Einen Grund für die Fünfzahl gibt Horaz nicht, und unter seinen Nachbetern ist Minturno der einzige, der sie aus dem Wesen eines jeden Organismus zu erklären versucht, der die Stadien des *principio, aumento, stato, cadere* und *fine* durchlaufen müsse.[6] Ebenso verständnislos steht Horaz dem Chor gegenüber; er untersucht weder dessen Berechtigung noch Notwendigkeit, sondern betrachtet ihn als brauchbares Instrument zum Vortrage von Gemeinplätzen.[7] Horaz' Auffassung der Dichtung mit dem trivialen *aut prodesse volunt, aut delectare poetae*[8] zeichnet sich durch eine echt römische Phantasiearmut aus. Wenn er sich z. B. gegen den deus ex machina wendet,[9] so will er damit nicht die von Euripides aufgebrachte schlechte Technik treffen, sondern die Wundererscheinung überhaupt, mit der sich sein verstandesmäfsiges Denken sowenig befreunden kann wie mit der Dar-

[1] *Discorso l. c.* S. 272. *Dico che non si dee far molta stima delle tragedie di quei antichi tempi innanti ed al tempo di Platone, eccettuate alcune poche commendate da Aristotile: perche l'arte della tragedia non era ancora stata scoperta, come fu poi da Aristotile con infinita sua laude.*

[2] *Ars poetica* V. 268 ff. [3] *Ibid.* V. 189.

[4] Castelvetro *l. c.* S. 87 und Giraldi, *Discorso* S. 84.

[5] Die meisten Schriftsteller gehen über den Widerspruch zwischen Horaz und Aristoteles hinweg, nur Denores, *Poetica* S. 40b erklärt die griechische Einteilung ausdrücklich für veraltet.

[6] *Arte poetica* S. 74. Dieselbe Begründung der fünf Akte noch bei Freytag, *Technik des Dramas*, Leipzig 1905, 10. Aufl.

[7] *Ars poet.* V. 193 ff. [8] *Ibid.* V. 333. [9] *Ibid.* V. 191.

stellung des Phantastischen und Märchenhaften.[1] Der Dichter solle der Wirklichkeit möglichst nahekommen,[2] darin gipfelt die Weisheit des Römers, der an keiner Stelle über Aristoteles hinauskommt, ja meist nur äufserliche Angaben der Poetik herausgreift, um sie zu vergröbern oder schematisch zu verallgemeinern, so dafs der Vorwurf Denores', Horaz habe Aristoteles unaufmerksam gelesen, nicht ohne Berechtigung[3] ist. Von dieser Oberflächlichkeit zeugen seine Bemerkungen über die Darstellung der Charaktere, über das Verhältnis der Komödie zur Tragödie, über die Wahl des Stoffes und über die Notwendigkeit, vorhandene Gestalten gemäfs der Überlieferung zu schildern.[4] Die Humanisten schlossen sich ihm zwar an, aber doch nur in dem weiteren Rahmen, den Aristoteles ihnen bot, so dafs hier von einer besonderen Besprechung abgesehen werden kann.

Nur zwei Angaben des Horaz bedürfen einer Erwähnung, da sie ihm ausschliefslich gehören: die eine, dafs die italischen Dichter, die Bahnen der Griechen verlassend, sich den *domestica facta* zugewandt hätten.[5] Sie kam dem Empfinden der Modernen weit entgegen, die patriotisch die römische Vergangenheit als eigene Vorgeschichte betrachteten, und gab den ersten Praktikern, Trissino, Rucellai, Martelli, den Mut, 'heimische' Geschehnisse zu dramatisieren, die auch von den Theoretikern empfohlen wurden.[6] Ja, diese gingen noch weiter und lenkten die Aufmerksamkeit sogar auf moderne Stoffe. Castelvetro[7] bemerkt, man dürfe aus Aristoteles nicht folgern, dafs die Tragödie im Altertum spielen müsse; und wenn Mutio die *suggetti antichi* vorzieht, so geschah es nur aus praktischen Gründen, weil die Phantasie mit ihnen am freiesten schalten könne.[8] Piccolomini hält die Ermordung des Alessandro de' Medici und des Herzogs Pier Luigi Farnese, also Ereignisse der jüngsten Vergangenheit, für besonders geeignet zur dramatischen Behandlung,[9] und der zu Neuerungen neigende Denores schlägt sogar vor, die höllischen Tragödien von Tantalus und Ixion durch moderne zu ersetzen, in denen ein Strafgericht über Juden, Türken und Heiden, besonders aber den Ketzer Luther, gehalten werde.[10] Hier bot sich ein Weg für das klassizistische Drama,

[1] *Ars poet.* V. 180 ff. [2] *Ibid.* V. 338 ff. [3] *Discorso* S. 22a.
[4] *Ars poet.* V. 155 ff., 89 ff. und 119 ff. [5] *Ibid.* 284 ff.
[6] Vida, *De arte poetica libri tres*, Parisiis 1527, S. 18a empfiehlt *Italiae laudes*, ebenso Angelo Ingegneri, *Della poesia rappresentativa* 1598 (Ausgabe Firenze 1734, S. 18) die *historie latine*.
[7] *l. c.* S. 44. [8] *Arte poet. l. c.* S. 82. [9] *Annotationi* S. 213.
[10] *Poetica* S. 27. Es ist möglich, dafs Marlowe diesen Hinweis kannte und durch ihn auf den *Juden von Malta* gebracht wurde. Er war auf jeden Fall mit der italienischen Theorie gut vertraut, aus der er die Begriffe der *gravità* und der *elocuzione magnifica* im Prolog zu *Tamburlaine* (*astounding terms*) entlehnt hat.

aus seinen engen Schranken herauszutreten. Die Theorie wies auf ihn hin, aber die Praxis fand nicht die Form, die den neuen Stoff mit neuem Geist erfüllen konnte.

Eine andere Vorschrift des Horaz erwies sich dagegen als äufserst unheilvoll: nach ihm kann die Handlung im Drama szenisch dargestellt oder berichtet werden.[1] Eine Bühnendichtung kann die Erzählung nicht entbehren, denn nur durch sie läfst sich die nötige Konzentration erreichen, aber sie bleibt ein Notbehelf und darf nicht, wie bei Horaz, als gleichberechtigt neben die gegenständliche Darstellung treten. Diese bot den dramatischen Anfängern des Cinquecento die ungeheuersten Schwierigkeiten, und um so bereitwilliger griffen sie die Vorschrift der *Ars poetica* auf und benutzten die erzählende Form. Die Botenberichte überwuchern, und selbt Vorgänge, die man leicht hätte darstellen können, fielen der Erzählung anheim.[2] Lange Berichte galten als besonderer Schmuck der Tragödie, die ohne Rücksicht auf den Bildungsgrad und die Stellung des Vortragenden zu rhetorischen Prunkstücken auswuchsen.[3] Eine schüchterne Opposition wagte Pigna. Er hält die langen Ergüsse, wenigstens wenn der Erzähler persönlich an deren Inhalt beteiligt ist, für falsch, denn der wahre Schmerz äufsere sich nicht in grofsen Worten.[4] Aber seine Mahnung blieb so erfolglos wie die Angelo Ingegneris, der als praktischer Theatermann möglichst viel auf der Szene geschehen und möglichst wenig reden lassen will.[5] Damit kam er der Meinung des Aristoteles, der handelnde Nachahmung verlangt,[6] näher als die meisten Erklärer der Poetik. Horaz hebt einige Stellen besonders hervor, wo die Erzählung eintreten soll, zunächst um die Wiederholung zu vermeiden, sodann schliefst er aber das Unanständige, das Wunderbare und das Grausige von der unmittelbaren Darstellung aus.[7] Die Modernen folgten ihm. Die *cose crudeli, impossibili e dishoneste* gehören hinter die Szene,[8] denn es widerspricht der Würde der Tragödie, sie zur Schau zu stellen.[9] Darüber herrschte Einstimmigkeit; Bedenken dagegen erregte die Frage

[1] *Ars poet.* V. 179.

[2] Alessandro Pazzi in der *Didone l. c.* S. 75 und 84 benutzt sogar die Chöre, um die Handlung episch fortzuführen. Der Chor berichtet Dinge, die er überhaupt nicht wissen kann.

[3] Giraldi, *Discorso* S. 96—98 und *Giudicio* S. 133.

[4] Pigna *l. c.* zu V. 93: *Dolor enim grandes impedit elocutiones.*

[5] *l. c.* S. 49. *L'attione deve essere negoziosa, ed operativa il più, che possa; e il meno che sia possibile, loquace ed oziosa.*

[6] *Poetica* § 3. S. 7; § 5. S. 13 und § 6. S. 15.

[7] *Ars poet.* V. 179—88.

[8] Daniello *l. c.* S. 39; Denores, *Interpretatio* S. 64 a ff.; Minturno, *Arte poetica* S. 89.

[9] Castelvetro *l. c.* S. 57.

der Mordtaten, da im Widerspruch zu Horaz sowohl die Griechen wie Seneca solche auf die Szene bringen und Aristoteles sie ἐν τῷ φανερῷ geschehen läfst,[1] ein Ausdruck, der allerdings nicht mit Notwendigkeit 'vor den sehenden Augen' bedeutet. Die vorsichtigeren Kommentatoren umschrieben ihn zurückhaltend,[2] die meisten jedoch interpretierten ihn, als ob Aristoteles in Übereinstimmung mit Horaz eine szenische Darstellung von blutigen Taten verbiete.[3] Ein Mord auf der Bühne ist nach Denores ein *grave crimen*.[4] Eine Begründung dieser Ansicht sucht Faustino Sumno zu geben, nach Aristoteles solle ja die Tragödie nicht durch den äufseren Apparat wirken, und Minturno meint, bei einer gegenständlichen Darstellung wäre der Anblick für die Nerven der Zuschauer zu furchtbar.[5] Auf andere freilich wirkten die Morde auf der Szene weniger eindrucksvoll, und Castelvetro wie Ingegneri[6] schliefsen sie gerade wegen der Lächerlichkeit von der Bühne aus. Den Nachteil von dieser Vorschrift hatten die Praktiker, die um ihre besten szenischen Wirkungen kamen, und in ihrem Namen protestiert Giraldi[7] gegen den Ausschlufs von Mord und Blutvergiefsen von der Szene, aber seinem Widerspruch schlofs sich von den Theoretikern als einziger Bartolomeo Cavalcanti an.[8]

Je dürftiger die Ausbeute bei Horaz war, um so eifriger warf man sich auf Aristoteles, um bei der gröfsten Autorität des Altertums den Schlüssel zur Tragödie zu finden. Er war ja der 'Meister der Wissenden', zu dem das ganze Mittelalter mit beinahe religiöser Verehrung aufgeblickt hatte, und bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts blieb sein Ansehen unerschüttert. Ob die Poetik von ihm herrührt, wurde zwar gelegentlich angezweifelt, aber doch allgemein angenommen,[9] und damit kam ihr dieselbe Bedeutung wie den anderen Werken des Meisters

[1] In den *Hiketiden* begeht Evadne Selbstmord auf offener Szene, in der *Medea* des Seneca werden die Kinder auf der Bühne ermordet. Aristoteles, *Poetica* § 10. S. 27.

[2] Vettori *l. c.* S. 112 schreibt, ohne eine Entscheidung zu treffen, *coram spectatoribus*.

[3] Pigna *l. c.* zu V. 185; Faustino Sumno *l. c.* S. 235; Madius, *Explanationes* S. 147.

[4] Denores, *Interpretatio* S. 67a.

[5] Faustino Sumno, *Discorso* S. 235 und Minturno, *Arte poet.* S. 89.

[6] Castelvetro *l. c.* S. 289 und Ingegneri *l. c.* S. 22.

[7] Giraldi, *Discorso* S. 40. [8] *Giudicio l. c.* S. 106.

[9] Madius *Explanationes* S. 15. Spingarn *l. c.* gibt eine genaue Aufzählung der Übersetzer und Erklärer während des 16. Jahrhunderts, besonders im Appendix und der Bibliographie. Auch Vettori *l. c.* zählt in der Anrede an die Leser seine Vorgänger auf. Tasso, *Lettere* S. 64 ff. (Venetia 1587) sagt richtig, dafs die beiden Kommentare in der Vulgärsprache Castelvetro und Piccolomini den lateinischen von Vettori, Madius und Robortellus vorzuziehen sind. Der letztere war mir leider nicht zu-

zu. Die Schrift macht, wenigstens in dem lückenhaften Zustande, in dem wir sie besitzen, in ihren Teilen einen sehr ungleichmäfsigen Eindruck. Tiefste psychologische Erkenntnis steht neben praktischen Handwerkslehren, allgemeingültige Wahrheit neben zeitlichen Werturteilen. Es fehlt auch nicht an Einseitigkeiten, die durch den Gegensatz zu Plato hervorgerufen sein mögen, auf dessen phantasievolle Ansichten der jüngere Philosoph mit einem Übermafs von Rationalismus, ja einer Neigung zum Moralisieren reagiert. Trotzdem ist die Poetik, namentlich soweit sie die Tragödie behandelt, noch heute von unvergleichlichem Wert und von keiner neueren Ästhetik überholt, nur mufs man auseinanderhalten, ob Aristoteles etwas Allgemeingültiges behauptet oder nur von der Tragödie seiner Zeit spricht. Die Darstellung läfst darüber vielfach im Zweifel, und gerade darin lag die Gefahr für die unkritischen Benutzer des Cinquecento. An eine Prüfung im einzelnen dachte man nicht, und eine solche lag auch Francesco Patrici fern, der 1586 zu einem vernichtenden Schlage gegen Aristoteles ausholte und den verehrten Meister sogar als Lügner brandmarkte.[1] Seine Übertreibung war nicht geeignet, eine richtige Schätzung der Poetik herbeizuführen, sondern bestärkte nur die Auffassung, dafs das Werk vollkommen und vollständig sei und die gesamte Dichtung abschliefsend behandle. Man erhalte aus ihr eine *perfecta cognitio* der Poesie, meint Madius, und in den Augen Torquato Tassos ist es Ketzerei, an der Vollkommenheit und Vollständigkeit ihres Inhalts zu zweifeln.[2] Über die Autorität ihrer Vorschriften gab es nur insofern eine Differenz, als die Praktiker oder Kritiker, die der Praxis nahestanden, geringe Einschränkung, meist zugunsten der Römer, erhoben. Nach Cavalcanti hat eine Regel der Griechen erst dann kanonische Geltung, wenn sie durch das Urteil der Lateiner bestätigt ist.[3] Castelvetro wahrt sich eine gewisse Selbständigkeit gegenüber Aristoteles, dessen

gänglich. Castelvetro zeichne sich durch Gelehrsamkeit aus, sei aber durch einen Zusatz von *ritroso* und *fantastico* getrübt. Piccolomini sei weniger gelehrt, aber reifer im Urteil und gehe verständnisvoller auf Aristoteles ein.

[1] *Della poetica*, Ferrara 1568, im ersten Teil der *Deca disputata*. Im *Trimerone* S. 212 fafst er seine Meinung zusammen, *che gli insegnamenti d'Aristotile non erano, ne propri, ne veri, ne bastanti a constituire arte scienziale di poetica, ne a formare poema alcuno, ne a giudicarlo.*

[2] Madius, *Explanationes* S. 7; Tasso, *Lettere l. c.* S. 49; ebenso Denores, *Apologia* S. 10 und Paolo Beni *l. c.* S. 116, der allerdings eine lückenhafte Überlieferung annimmt.

[3] *Giudicio l. c.* S. 92. *Quando il giudicio Romano ha approvato una cosa introdutta da' Greci, è da credere senza alcun dubbio.* Dafs die Poetik von den Römern approbiert ist, unterliegt für den Verf. keinem Zweifel, denn *ibid.* S. 108 fügt er hinzu, man dürfe von ihr nur in besonderen Ausnahmefällen abweichen.

Angaben er mehrfach als irrtümlich betrachtet;[1] Minturno sieht in den Vorschriften der Poetik einen allgemeinen Gebrauch[2] ohne bindende Kraft, wie auch Speroni Aristoteles zwar als unvergleichlichen Meister preist, aber einem ausübenden Dichter infolge der gröfseren praktischen Erfahrung eine gewisse Überlegenheit zugesteht.[3] Aus dem gleichen Grunde erhebt auch Giraldi Verwahrung gegen die absolute Geltung der Poetik, aber er räumt ein, dafs ein Drama um so mehr Aussicht auf Erfolg habe, je mehr es sich ihren Regeln anpasse.[4] Wenn die Praktiker so dachten, ist es nicht zu verwundern, dafs die Theoretiker, frei von jeder Rücksicht auf die Ausübung, die Poetik zum Evangelium erhoben. Scaliger preist Aristoteles als *Imperator noster et omnium bonarum Artium Dictator perpetuus,*[5] Mutio sieht in der Poetik eine *perpetua norma,*[6] und Varchi erklärt mit Averroes, der grofse Meister habe kein Wort ohne triftigste Begründung ausgesprochen.[7] Nach Faustino Sumno sind seine Regeln geradezu göttlich, und jeder vernünftige Mensch müsse nach ihnen zu dichten versuchen.[8] Nur durch Aristoteles kann man ein Dichter werden, erklärt Bernardo Tasso, eine Ansicht, die auch sein grofser Sohn Torquato vertritt.[9] Es stand allgemein fest, dafs in der Poetik das Ideal eines Dramas vorgezeichnet war, das die Praxis, selbst die der Griechen, noch niemals erreicht hatte.[10] Die hellenische Tragödie wurde als Vorbild nur zugelassen, soweit einzelne Stücke von Aristoteles erwähnt und anerkannt waren,[11] denn die Dichter seien dem Irrtum unterworfen, die ewige Regel dagegen sei untrüglich.[12]

In der Poetik fanden die Humanisten wesentlich mehr als bei Horaz. Aristoteles will die Dichtkunst in allen ihren Beziehungen behandeln und hat diese Absicht für das Drama, wenn man einigen Lücken Rechnung trägt, auch ausgeführt. Vor allem bot er eine klare Definition der Tragödie: sie ist die nachahmende Darstellung einer edlen, in sich ab-

---

[1] Beispielsweise *l. c.* S. 277, 316, 328.

[2] Cf. Spingarn *l. c.* S. 144.

[3] *Sommarii e fragmenti di lezioni in difesa delle Canace* in Werke des Speroni, Venedig 1740, vol. IV, S. 170.

[4] In der *Lettera sulla Didone* bei Bertana, *La tragedia,* Milano 1904, S. 47 und *Discorso* S. 118 *La favola riuscirà tanto più degna di lode, quanto ella meno si allontanarà di quella forma, ch'è giudicata la migliore in questa sorte di scrivere.*

[5] *l. c.* VII, Pars 2, Cap. 1. [6] Spingarn *l. c.* S. 144.

[7] *l. c.* S. 600. *Il grandissimo maestro nostro non disse mai cosa nessuna senza fortissima ragione.*

[8] *Discorso* S. 250. *Secondo le regole divine deve ogni ingenio giudicioso sforzarsi di poetare.*

[9] B. Tasso, *Lettere* II, S. 525 und Torquato im *Dialog des Pellegrino.*

[10] *Giudicio l. c.* S. 108.

[11] Faustino Sumno, *Discorso* S. 272. [12] Denores, *Apologia* S. 39a.

geschlossenen gröfseren Handlung mittels des verschönten Wortes, unter ausschliefslicher Verwertung der einen oder der anderen Verschönerungsart für bestimmte Teile, aber nicht in der Form des Berichtes, sondern durch selbsttätige Personen, so angelegt, dafs sie durch Furcht und Mitleid eine von derartigen Affekten reinigende Wirkung übt.[1] Die Definition gilt noch heute, aufser dafs wir das verschönte Wort nicht mehr als essentiell betrachten. Auch die Renaissance akzeptierte sie, und selbst Patrici, der in seiner Oppositionswut gegen Aristoteles den Nachweis versucht, dafs die Dichtung keine Nachahmung sei, räumt ein, dafs es für die Tragödie und Komödie zutreffe.[2] Der Begriff der Handlung erregte kein theoretisches Bedenken, obgleich die Praxis ihn vielfach verfehlte. In der *Hekuba* des Euripides geht die Tragik nicht von den Ereignissen, sondern von der Schilderung des Zustandes der gestürzten Königin aus. Die Ausmalung ihres Unglücks ist die Hauptsache, ein *esse,* nicht ein *operari,* also im Widerspruch zu Aristoteles eine Qualität, keine Aktivität.[3] Die Neigung wurde durch Senecas Rhetorik gefördert, und unter seinem Einflufs bemüht sich Vettori, obgleich er prinzipiell Aristoteles beistimmt, die Lage einzelner Personen als im besonderen Mafse tragisch hinzustellen,[4] so die des Ödipus und der Hekuba. Dies führte die modernen Praktiker zu einem übermäfsigen lyrischen Ausschöpfen trauriger Situationen, zu der Stimmungsmache Senecas und Vernachlässigung der Handlung.[5]

Über die Länge der Handlung macht Aristoteles keine positiven Angaben; unter Wahrung der Übersichtlichkeit will er sie möglichst ausdehnen.[6] Die Renaissance suchte diese relative Vorschrift mit der absoluten des Horaz, mit den kanonischen fünf Akten, in Einklang zu bringen. Die Theoretiker konnten mit einigen Redensarten über die Schwierigkeit hinweggehen,[7] die Praktiker verlangten greifbare Angaben. Giraldi hält vier Stunden für das richtige Mafs einer Tragödie, Ingegneri will sie bis zu fünf ausdehnen, Minturno dagegen mit Rücksicht auf das Publikum am liebsten auf drei Stunden beschränken. Er tadelt

[1] *Poetik* § 6. S. 14.

[2] *l. c.* Buch III behandelt die Frage: *Si la poesia sia imitaxione?* und Buch IV: *Si il poeta sia imitatore?* S. 59—92.

[3] *Poetik* § 6. S. 15: *τὸ τέλος πρᾶξίς τίς ἐστιν οὐ ποιότης.*

[4] *Commentarius* S. 67.

[5] In dem *Astianatte* von Gratarolo (Venezia 1589), in dem ein Bruchstück der *Troades* durch Deklamationen auf die Länge von fünf Akten gebracht wird. Auch die Zusätze Anguillaras zum *Ödipus Rex* (abgedruckt im *Teatro it. antico,* Milano 1808—10, vol. VIII) fallen unter diese Gesichtspunkte, die deshalb von Denores, *Poetica* S. 18 b getadelt werden.

[6] *Poetik* § 7. S. 21. [7] Über die *grandezza* Castelvetro *l. c.* S. 90.

die langen Szenen und langen Akte und hält zehn Szenen für den gröfsten Umfang eines Aktes; von anderer Seite wird diese Vorschrift dahin ergänzt, dafs man mehr als 2500 Verse, allerdings ohne die Chöre, den Zuschauern nicht bieten dürfe und keine Szenen mit mehr als 100—150 Verse.[1] Mit der Fünfzahl der Akte hängt eine vielerörterte Streitfrage zusammen, ob dieselbe Person innerhalb eines Aktes mehr als einmal auftreten dürfe? Auch hier schieden sich Praktiker und Theoretiker. Diese, wie Minturno, hatten es leicht, solche Bestimmungen zu vertreten, jenen fiel es schwer, sie zu befolgen.[2] Sie verwarfen sie deshalb wie Giraldi, der von solchen Beschränkungen nichts wissen will. Er wendet sich gegen jede zahlenmäfsige Begrenzung der Schauspieler, sowohl in der Gesamtheit als in den einzelnen Szenen,[3] während auf der anderen Seite Ingegneri dekretierte, kein Stück dürfe mehr als zwölf Rollen enthalten, und im allgemeinen die Theorie nach griechischem Vorbilde das gleichzeitige Auftreten von mehr als drei Schauspielern auf der Bühne verbot.[4]

Dafs die dramatische Handlung in sich abgeschlossen sein, d. h. dafs sie die vorgeführten Ereignisse vom Beginn bis zur Abwicklung darbieten mufs, ergibt sich aus dem Wesen der Sache. Aber aus der Abgeschlossenheit folgert Aristoteles[5] die Einheit der Handlung unter der Vermeidung der Doppelhandlung und der Episode. Die Einheit der Handlung wurde auch von den Modernen gefordert, aber gegen ihre strenge Durchführung erhoben sich Bedenken. Castelvetro bemerkt, dafs der *Hercules Furens* aus zwei völlig getrennten Handlungen besteht, und hält dieses Vorbild nicht unbedingt für verwerflich.[6] Giraldi verwechselt eine Vielheit von Personen mit einer Vielheit von Handlung und entdeckt sogar eine Doppelhandlung im *König Ödipus,* und zwar eine Tragödie des Titelhelden und eine der Jokaste. Der Fall liege genau so wie in der *Hekuba* des Euripides, die Doppelhandlung sei also zulässig, besonders in Tragödien mit gutem Ausgang, die sich wegen ihrer Ähnlichkeit mit der Komödie auch deren Technik aneignen dürfen.[7] Min-

[1] Giraldi, *Discorso* S. 8, er gibt aber zu, dafs einzelne seiner Stücke sechs bis acht Stunden gedauert haben, vermutlich mit Intermedien. Ingegneri *l. c.* S. 18 u. 41; Minturno, *Arte poet.* S. 71 u. 104. In der Schrift *De poeta* spricht er von dem *spectator fastidiosus in audiendo vel fessus spectatione* (S. 256). Mit Minturno stimmt Piccolomini *l. c.* S. 180 ff. überein.

[2] *Arte poet.* S. 104.

[3] *Discorso* S. 87 und *Lettera sulla Didone* bei Bertana *l. c.*, ebenso Ingegneri *l. c.* S. 39.

[4] Ingegneri *l. c.* S. 19; Minturno, *Arte poet.* S. 104; dagegen Denores, *Interpretatio* S. 71.

[5] *Poetik* § 8. S. 23. [6] *l. c.* S. 174.

[7] *Discorso* S. 63. Die Auffassung des *Ödipus* findet sich auch bei Tasso *l. c.* S. 65, eine *unità di molti* liege vor wie bei den *Phönizierinnen.*

turno findet wenigstens in der ersten Hälfte der Tragödie während der Schürzung des Knotens die Episode zulässig.[1] Tiefer erfafst Tasso die Frage. Neben der streng klassischen Einheit der Handlung unterscheidet er eine Einheit in der Vielheit (*unità di molti*), als Spezialität der Volksdichtung und des Epos. Unter diesem Gesichtspunkte billigt auch er die Doppelhandlungen der *Hekuba* und der *Hiketiden,* während er prinzipiell die strengste Einheit für die Tragödie fordert.[2] Man war bemüht, die Einheitlichkeit immer mehr zu forcieren, und selbst Handlungen wie die der *Odyssee,* die für die Beteiligten einen verschiedenen Ausgang, teils einen guten, teils einen ungünstigen, besafsen, wurden als Doppelhandlung verworfen, ein Umstand, der dazu führte, durch zweckloses Abschlachten aller Personen das geforderte einheitliche Ende gewaltsam zu erzwingen. Die Einheit der Handlung entwickelte sich zur Einfachheit, ja Dürftigkeit. Auch dafür berief man sich auf Aristoteles,[3] der die episodenhafte, d. h. stofflich überlastete Handlung verwirft. Die Vorschrift, die Daniello[4] mit den Worten wiedergibt, die *materia sia semplice,* hatte für die Modernen geringe Bedeutung, da dank der überwuchernden Erzählung ihre dramatischen Versuche nicht an einem Übermafs der Ereignisse litten. Erst später, als man das Interesse durch eine möglichst verzwickte Vorgeschichte zu beleben suchte, wie Tasso in *Torrismondo* oder Zinano in *Almerigo,* wäre sie von Bedeutung gewesen, aber auch nur für die erzählten, nicht für die dargestellten Vorgänge, die selbst in diesen komplizierten Gebilden mit der schematischen doppelten Liebesgeschichte spärlich bleiben.

Abgeschlossenheit und eine gewisse Ausdehnung kommen jeder Bühnendichtung zu. Um nun die Tragödie begrifflich von der Komödie zu trennen, fordert Aristoteles, dafs ihre Handlung e d e l sei. Schon vorher[5] hat er die beiden Gattungen in ähnlicher Weise abgegrenzt, nämlich nach den besseren und schlechteren Charakteren, die sie darstellen. Die e d l e H a n d l u n g (σπουδαία) ist also die Betätigung der b e s s e r e n C h a r a k t e r e (βελτίους), die an anderer Stelle auch als σπουδαῖοι bezeichnet werden;[6] oder umgekehrt: die besseren Charaktere sind die Voraussetzung der edlen Handlung. Daraus geht hervor, dafs so-

[1] *De poeta* S. 190.

[2] *l. c.* S. 18, 48a u. 65. Die *Unità di molti* ist nicht nur eine Vielheit von Protagonisten, sondern auch *moltitudine delle attioni,* sie ist *propria de' vulgari poemi.*

[3] *Poetik* § 18. S. 41.

[4] *l. c.* S. 35. Scaliger III Cap. 97 verlangt ein *argumentum berevissimum.*

[5] *Poetik* § 2. S. 5. Der dort gewählte Ausdruck τῶν νῦν führt zu der Streitfrage, ob die Handlung der Tragödie in der Vergangenheit liegen müsse. Darüber oben S. 170.

[6] *Poetik* § 2. S. 5.

wohl edel als gut nicht moralisch gemeint sind, um so weniger, als Aristoteles später für die sittliche Qualifikation der tragischen Personen ganz andere Forderungen aufstellt.[1] Edel und gut haben eine ästhetische Bedeutung und bezeichnen ein über das Alltägliche hinausgehendes Mafs, die für das Trauerspiel erforderliche Erhabenheit. Es ist im Gegensatz zur Darstellung der kleinen Leidenschaften im Lustspiel die Darstellung der grofsen Leidenschaften. Gröfse aber kommt einer Leidenschaft und damit der von ihr hervorgerufenen Handlung durch die verschiedensten Faktoren zu, z. B. durch ihre Stärke, ihr Ziel, die Persönlichkeit des Trägers, ja unter Umständen durch dessen äufsere Stellung. Die moralische Auslegung von edel und gut wurde auch von der Renaissance verworfen, mit Ausnahme von Vettori, der von besonders tugendhaften, ja sogar von sittlich guten Menschen spricht,[2] aber bei der Unfähigkeit, ästhetisch zu denken, haftete man an Äufserlichkeiten und suchte die Erhabenheit ausschliefslich in der Stellung und dem Range der auftretenden Personen. Denores meinte, *la picciola casa non essere capace della grandezza delle calamità, ne la povertà dell'ampiezza de gl'infortunii.*[3] Man übersah, dafs nach Aristoteles sogar Sklaven unter Umständen edel sein können,[4] und kam zu dem Schlufs, dafs die Tragödie nur unter Königen spielen dürfe, wie Tasso sagt, unter *persone di stato e di dignità reale e soprema.*[5] Der Stand wurde zum unterscheidenden Merkmal von Tragödie und Komödie.[6] Nur bei Fürsten fand man den hohen Geist, den Castelvetro richtig in Gegensatz zu dem *pusillanimo* der Komödie stellt, der zur Erzeugung der edlen Handlung ausreiche.[7] Diese selbst werden damit zur *attione illustre e reale,* bei anderen zur *seria e grave* oder, in dem Wunsche, die Erhabenheit möglichst zu steigern, zur *magnifica e sublime.*[8] Das Bedürfnis entstand, genauer zu wissen, was unter diesen Worten gemeint sei, und Daniello antwortet: *la morte degli alti re e le ruine*

---

[1] *Poetik* § 13. S. 29.

[2] *l. c.* S. 24 *homines majoris virtutis,* allerdings mit dem Zusatz *summo loco nati,* ibid. S. 143 aber kurzweg *bonus.* Ähnlich auch Daniello *l. c.* S. 38.

[3] *Discorso* S. 14. [4] *Poetik* § 15. S. 43.

[5] Tasso *l. c.* S. 7. Varchi *l. c.* S. 658 spricht von *persone illustri,* Madius, *Explanationes* S. 64 von Königen und Heroen; Pigna *l. c.* bemerkt zu V. 90: *Aristoteles vitam regiam tragoediae tribuit*; Denores von *huomini potenti e tiranni* (*Discorso* S. 3). Castelvetro *l. c.* S. 222 kommt der Idee der grofsen Leidenschaft sehr nahe, denn er fügt bei den Königen hinzu: *Vogliono troppo quello che vogliono.* Auch Piccolomini *l. c.* S. 51 und Scaliger *l. c.* I Cap. 6 verlangen hochstehende Personen wie Könige und Fürsten.

[6] Piccolomini *l. c.* S. 51. [7] *l. c.* S. 116.

[8] Giraldi, *Discorso* S. 6 u. 113; derselbe in *Epistola* über die *Canace* (*Opere di Speroni* IV) S. 275; Scaliger *l. c.* I, Cap. 6; Torquato Tasso *l. c.* S. 6; Castelvetro *l. c.* S. 113.

*de' grandi imperii*,[1] Varchi: *il perdere l'honore, la vita, i figliuoli, gli amici, gli stati*,[2] Denores: *ruine, esilii, ed uccisioni* der ungerechten Tyrannen,[3] und die klassischste Erklärung gab Scaliger, der die tragischen *res grandes et atroces* als *jussa regum, caedes, desperationes, suspendia pugnae, occaecationes, fletus, ululatus, conquestiones, funera, epitaphia, epicedia* definiert.[4] Es bildete sich ein Begriff der *gravità, maestà* oder *dignità* aus,[5] die die Tragödie in allen Teilen durchdringen sollten, und die nach Senecas Vorbild als eine den ernsten Römern im Gegensatz zu den leichtfertigen Griechen anhaftende Eigenschaft erfordert wurden. Cavalcanti tadelt an den Hellenen, dafs sie die Würde der Tragödie vergäfsen und bis zur *villania* hinabstiegen, deren sich heute jeder schämen würde; Giraldi wirft Trissino vor, er wolle in der *Sophonisbe più greco* sein, als es die *maestà della azione romana* erlaube, und Minturno bedauert unter diesem Gesichtspunkte ganz allgemein, dafs die Dramatiker seiner Zeit zu stark aus griechischen Quellen schöpfen.[6] Die *gravità* führte im letzten Ende zur Unterdrückung jeder natürlichen Regung, denn sie mufste ja in jedem Moment eines Dramas beobachtet werden. Die Tragödie sollte nicht *hor grave, hor vaga; hor chiara et alta, hor umile et oscura* sein, sondern *sola e quella dal principio al fine*.[7] Und jedes Geschehnis wurde darauf geprüft, ob es der Forderung entspreche. Der Streit um die *Canace* dreht sich zum grofsen Teil darum, ob die Geburt eines Kindes der Würde der Tragödie gemäfs sei, und der Haupteinwand war, Geburten kämen in der Komödie vor wie in der *Aulularia*, seien also eine *res humilis* und damit der Tragödie entzogen.[8]

Eine Berührung zwischen den beiden Kunstgattungen, geschweige eine Mischung des Tragischen und Komischen, galt als völlig ausgeschlossen. Dafür fand man zwar weder bei Aristoteles noch bei Horaz eine Unterlage, obgleich man sich auf letzteren berief,[9] und die griechischen Vorbilder kennen eine solche Verbindung,[10] aber durch den einmal aufgestellten Begriff der *gravità* wurde sie unmöglich. Denores warnt ausdrücklich, *ne cum*

[1] *Poetica* S. 34. [2] *l. c.* S. 660. [3] *Discorso* S. 3 ff. [4] *l. c.* III Cap. 97.
[5] Castelvetro *l. c.* S. 90.
[6] *Giudicio l. c.* S. 133; Giraldi, *Discorso* S. 93; Minturno, *Arte poet.* S. 84. Auch Denores, *Interpretatio* S. 9 sagt: *Homerus dignitatem neglexisse videatur.*
[7] Daniello *l. c.* S. 35.
[8] *Giudicio* S. 99 und Giraldi in der *Epistola l. c.* S. 275, wo die *actio* als *levis et jocosae simillima* getadelt wird.
[9] *Ars poet.* V. 89—98.
[10] In der *Antigone* V. 315 ff. ist die Rolle des Wächters komisch, ebenso in den *Herakliden* V. 680 ff. und 730 ff. die des alten, sich zum Kampfe rüstenden Jolaos.

*gravioribus et altioribus inmisceantur leviora et humiliora,* und er wie Lusini erklären nach Cicero das Komische in der Tragödie für *vitiosum,* das Tragische in der Komödie für *turpe.*[1] Bei dem damaligen Stande der Ästhetik ist es erstaunlich, dafs sich ein Kritiker fand, der diesem Grundsatz widersprach. Mutio berief sich darauf, dafs im *universo ogni stile, ogni forma, ogni ritratto* verbunden sei, und was die *maestra natura* tue, dürfe auch die Dichtung nachahmen.[2] Doch die einzelne Stimme blieb unbeachtet. Eine besondere Schwierigkeit bei der *azione magnifica* bildete die Liebe; sie war ja der Komödienstoff par excellence, also für den Kothurn zu gemein. Der Vers Ovids:

> Omne genus scripti gravitate tragoedia vincit
> Haec quoque materiam semper amoris habet[3]

war nicht geeignet, die Bedenken zu zerstreuen, denn er konstatierte nur eine Tatsache, liefs aber die Frage der Berechtigung offen. Giraldi erklärt, soweit er Theoretiker ist, die Liebe sei keine *cosa sublime,* und verwirft aus diesem Grunde den Inhalt der Liebestragödie *Canace* als unzulässig; wo es sich aber um sein eigenes Schaffen handelt, gestattet er trotz mangelnder Gravität die Liebe.[4] Nach Speroni[5] dagegen ist die Liebe besonders geeignet für die tragische Darstellung, während Scaliger sie unter die *res tragicae* nicht aufnimmt. Madius vertritt die allgemeine Ansicht und läfst sie zu unter der Bedingung, dafs es sich um eine solche handle, die für die *matrona*-Tragödie im Gegensatz zu der *meretrix*-Komödie passend sei.[6]

Nur Könige und Fürsten sollten in der Tragödie auftreten, und man war geneigt, dies Prinzip schroff durchzuführen. Die *Odyssee* ist nach Patricis Urteil würdelos,[7] weil sie nur die Reisen zweier *ben piccioli signoretti* behandelt. Die Tragödie konnte aber ohne die expositiven Figuren der Amme oder des Dieners nicht auskommen, und noch weniger ohne die berichtenden Boten. Man mufste, wie Scaliger, die Konzession machen, dafs niedrige Personen in solchen untergeordneten Rollen zu-

[1] Denores, *Interpretatio* S. 7a; derselbe, *Discorso* S. 38a, wo er die Tragikomödie aus diesem Grunde verwirft, und Lusini *l. c.* zu V. 90.

[2] *Arte poet.* S. 80. Dafs Mutio an eine praktische Verbindung des Tragischen und Komischen denkt, geht aus dem Zusatz hervor; der König könne *lasciar lo scettro et mischiar fra'l vulgo.*

[3] *Tristien* II.

[4] *Epistola* S. 275, dagegen *Discorso* S. 103 u. 108, wo er sogar nachweist, dafs die glückliche Liebesgeschichte der *Antivalomeni* tragisch sei.

[5] *Sommarii e fragmenti* S. 182.

[6] Madius, *Explanationes* S. 26 und Denores, *Interpretatio* S. 7a. Nach Giraldi, *Discorso* S. 103 darf eine *giovane vergine* in der Komödie nicht auftreten, nur in der Tragödie.

[7] *Della poetica* S. 137 u. 145, wo er die *Odyssee* eine *piccola e steril cosa,* um derentwillen Homer *si grande lo schiamaccio* mache, nennt.

zulassen sind; Cavalcanti fügte aber die Beschränkung hinzu, sie dürften zwar auftreten, aber sie seien zu gemein, um umgebracht zu werden.[1]

Das nächste Merkmal der Tragödie ist das verschönte Wort, d. h. der Vers für den Dialog, Rhythmus und Melodie für die Chöre. Mit dieser Forderung setzt sich Aristoteles zu seinen eigenen Ausführungen in Widerspruch, da er die Form für das Wesen der Poesie als belanglos hingestellt hat,[2] aber eine Tragödie in Prosa war für ihn nach dem Ursprung und dem Stande des Dramas zu seiner Zeit eine tatsächliche Unmöglichkeit. Das Cinquecento faſste das verschönte Wort richtig als allgemeine Bezeichnung für den Vers auf und erklärte ihn für eine Notwendigkeit in der Tragödie.[3] Varchi wiederholt dabei den Widerspruch des Meisters, indem er ihn zwar als essentiale des Trauerspiels, nicht aber der Dichtung überhaupt aufstellt,[4] und Castelvetro sucht in der Weise zu vermitteln, daſs die Form nicht das Wesen der Poesie ausmache, aber wie ein Mann keine Weiberkleidung tragen solle,[5] so die Poesie nicht das Gewand der Prosa. Er kommt also, wenn auch auf einem Umwege, zu dem Resultat, daſs die Poesie von der gebundenen Form nicht zu trennen sei, eine Ansicht, die im schroffen Gegensatz zu Aristoteles besonders Patrici vertrat, indem er den Dichter nicht als Erfinder einer Handlung, sondern als Ersinner von Versen bezeichnete.[6] Die Komödie benutzte aber frühzeitig die ungebundene Form, und sie scheint einen Einfluſs auf die Schwesterkunst ausgeübt zu haben. Die erste Tragödie in Prosa, *Cianippo* von Agostino Michele, stammt zwar erst aus dem Jahre 1596, und erst um diese Zeit wagten die Theoretiker die Möglichkeit einer solchen zu vertreten,[7] aber trotzdem hielt es Bart. Cavalcanti schon fünfzig Jahre früher für geboten, das nicht versifizierte Trauerspiel zurückzuweisen.[8] Trissino wurde allgemein gelobt, daſs er als verschöntes Wort den Vers in Anwendung gebracht, und auch das von ihm gewählte *endeca-*

[1] Scaliger *l. c.* III Cap. 97 und IV Cap. 2, ebenso Minturno, *De poeta* S. 186, Cavalcanti im *Giudicio* S. 105.

[2] *Poetica* § 1. S. 4 und § 9. S. 13.

[3] Castelvetro *l. c.* S. 114; Piccolomini *l. c.* S. 106; Vettori *l. c.* S. 55; *Giudicio* S. 117; Denores, *Poetica* S. 4; Minturno, *Arte poetica* S. 66 und *De poeta* S. 185.

[4] Varchi *l. c.* S. 659 u. 581. [5] *l. c.* S. 190.

[6] *Della poetica* Buch V u. VI.

[7] Über *Cianippo* und die Form der Tragödie cf. Neri *l. c.* S. 132 ff., über den Vers überhaupt *ibid.* S. 29 ff., 46, 52 ff., 65, 120 ff. Michele publizierte 1592 eine Schrift, *in cui contra l'opinione di tutti i più illustri scrittori dell'arte poetica chiaramente si dimostra; come si possono scrivere con molta lode le commedie e le tragedie in prosa.* Darüber auch Spingarn *l. c.* S. 36.

[8] *Giudicio* S. 117, auch Denores, *Discorso* S. 33 ff.

*sillabo sciolto* fand meistenteils Billigung.[1] Die Reimlosigkeit wurde von Piccolomini als besonderer Vorzug anerkannt, da der Reim zwar *dolcezza,* aber keine *grandezza* verleihe, also für die *materia heroica* ungeeignet sei.[2] Giraldi dagegen will unter allgemeiner Benutzung des *sciolto* in den *parti morali* und *affettuose* den Reim verwenden, da er eindrucksvoller sei;[3] er empfiehlt also eine Form, wie sie Shakespeare in seinen ersten Tragödien bietet. Praktische Versuche mit anderen Versarten, wie sie Alessandro Pazzi in der *Didone* (1524), Speroni in der *Canace* (um 1543) und Gratarolo in der *Altea* (Vinegia 1556) unternahmen, führten zu keinem Erfolge und wurden von der Theorie verworfen, aufser von Mutio, der den *sdrucciolo sciolto* des Ariost empfiehlt.[4] Der elfsilbige Blankvers blieb das herrschende Metrum im Dialog, während für die Chöre sich die Form der Kanzone oder mehr oder weniger durchgereimte freie Verse einbürgerten. Doch bei dem Vers allein liefs man es nicht bewenden. Die Erweiterung der edlen Handlung zur *azione magnifica* mufste auf den Ausdruck zurückwirken, so dafs das verschönte Wort zur *favella magnifica* wurde.[5] Entsprechend der *gravitas* der Tragödie verlangte Scaliger unter dem Einflufs Senecas eine *oratio gravis,* und Cavalcanti meint, *ragionamenti gravi sono in grandissimo ornamento alla tragedia,* wie Pigna die *verba humilia* der Komödie, die *verba gravia* der Tragödie zuteilt.[6] Der Begriff des *ornamento,* das ohne innere Berechtigung zur Verschönerung des Stils diente, zog weitere Kreise, da nach Tasso das Italienische mehr *ornamenti* als die einfacheren alten Sprachen bedarf.[7] Der Ausdruck sollte nicht nur grofsartig und pathetisch, sondern auch gewählt und prunkvoll sein, nicht nur *grande, real, e magnifico,* sondern auch *figurato* und anders als die Sprache des gewöhnlichen Volkes.[8] Eine *oratio culta et a vulgi dictione aversa* bildet Scaligers Ideal

---

[1] Giraldi, *Discorso* S. 76: *Trissino ha riportato grandissimo honore,* ebenso Vettori *l. c.* S. 56 und *Giudicio l. c.* S. 112.

[2] *Annotationi* S. 27. [3] *Discorso* S. 58.

[4] Pazzi rühmt in *l. c.* in der Einleitung einem dreizehnsilbigen Verse nach, er sei *non molto dissimile alla prosa, nel quale sia nondimeno occultamente numero e symmetria poetica.* In der *Altea* wird der sdrucciolo sciolto verwendet. Über diesen Mutio *l. c.* S. 73.

[5] Castelvetro *l. c.* S. 473.

[6] Scaliger *l. c.* I Cap. 4; *Giudicio* S. 133. Der Verfasser *ibid.* S. 121 bemerkt dabei, der tragische Stil müsse *il soverchio e gli adombramenti, e le inutili pompe* vermeiden, und tadelt (S. 123) den Schwulst der Paduaner Infiammati. Pigna *l. c.* zu V. 90.

[7] *Lettere* S. 57.

[8] Vettori *l. c.* S. 55 verlangt eine *locutio condita.* Giraldi, *Discorso* S. 96. Von Dunkelheiten und Spagnualismen will er nichts wissen, aber S. 100 ff. möglichst viel *ornamenti.* Castelvetro S. 469 dagegen ist für einen dunklen Stil in den Chören.

wie das Castelvetros, der *figure nove,* die nur den Gelehrten einfallen, haben will. Die von Fracastoro geforderte *elegantia* ist das Gegenteil des *sermo plebejus.*[1] Aristoteles teilt die Diktion in politische und rhetorische,[2] aber mit Vettori strebte man allgemein nach der letzteren, die sich auf die *intima praecepta artis* stütze.[3] Die Mahnung Pignas, Schwall nicht mit Gewicht zu verwechseln, oder die Tassos, wenigstens ein Übermafs von *ornamenti* zu vermeiden, fand kein Gehör; nicht nur für Francesco Lusini, sondern für alle seine Zeitgenossen wurde die *pulchra tragoedia* zur *magnificis verbis redundans.*[4] Damit war Senecas sentenzenreiches, gesteigertes Pathos von der Theorie anerkannt, und der naturgemäfse Ausdrück der Griechen erschien daneben würdelos und gefühlsarm.[5] Jedes Wort wurde auf seine Dignität untersucht, und der bekannte Vergleich des Ajax mit einem Esel ist in Mutios Augen ein Schandfleck der *Ilias.*[6] Was Cavalcanti an der *Canace* getadelt hatte, wurde unter Senecas Einflufs zum Fehler der gesamten klassizistischen Tragödie: *inutili abbellimenti, copia di parole di gran suono, e aggiramenti di sentenze e di voci gonfiate.*[7]

[1] Scaliger *l. c.* I Cap. 6 und IV Cap. 2, über *Grandiloquus*: *Lectae sententiae sunt quae a vulgo abhorrent,* sowie IV Cap. 16 über *Dignitas.* Castelvetro *l. c.* S. 147 heifst es *poche e persone speculative.* Fracastoro, *Naugerius l. c.* S. 162.

[2] *Poetik,* § 6. S. 17.

[3] Vettori *l. c.* S. 73. Die politische Diktion ist für ihn *simpliciter ac populariter.*

[4] Pigna *l. c.* S. 93: *Numerosa oratio pro gravi capitur.* Tasso *l. c.* S. 25 a. Lusini, *Poetica Horatiana* zu V. 99.

[5] Giraldi, *Discorso* S. 92. Auch Vida *l. c.* 17 a meint, die griechische *indulgentia* passe nicht für *nostros graviera sequentes.*

[6] *l. c.* S. 92. Ebenso Vida *l. c.* 19 a: *Non magna sonantem decet turpes decidere in res.* Patrici *l. c.* S. 145 tadelt die häufige Erwähnung von Essen und Trinken in der *Odyssee.*

[7] *Giudicio* S. 121 ff.

(Schlufs folgt.)

Berlin. Max J. Wolff.

# Kleinere Mitteilungen.

## Nicolaï et Henry Crabb Robinson
### d'après des documents inédits.

H. C. Robinson, l'ami de Knebel[1] et le disciple de Schelling[2] à Iéna, fut, comme on le sait, le plus modeste, mais peut-être le plus actif défenseur de la littérature allemande en Angleterre pendant le premier tiers du XIX[e] siècle.[3] Le livre de Karl Eitner,[4] l'article d'Ellen Mayer,[5] et de nombreuses références à son 'Diary' dans les études sur Weimar[6] et l'époque goethéenne, ont déjà fait connaître au public allemand cette intéressante physionomie de chercheur curieux et bavard, et de dilettante exquis. Je veux simplement préciser ses relations avec Nicolaï. Il profita de la bienveillante amitié que lui témoigna l'éditeur berlinois pour publier, dans la 'Neue Berlinische Monatsschrift' de Septembre 1803, son article de polémique: 'Schreiben eines Engländers in Deutschland über den Brief eines Deutschen in England, Febr. N[r] 2: Von der Beschaffenheit der Urtheile der Engländer über die Deutsche Nazion und die deutsche Literatur.' Carl Eitner reproduit cette réponse[7] et j'y emprunterai encore dans la suite quelques citations.

Voici comment Robinson entra en relations avec Nicolaï. Le 4 Avril 1803, l'étudiant anglais, heureux de se détendre après le long semestre d'hiver, partit à pied pour Berlin. Aussitôt arrivé, il s'en alla, muni d'une lettre d'introduction, trouver Nicolaï qu'il regarde comme 'l'un des hommes les plus remarquables du temps' et à qui il consacre plus tard deux pages de son 'Diary'.[8] J'ajoute ici quel-

---

[1] Knebel donna à Robinson quelques autographes de Goethe que je publie dans le 'Goethe-Jahrbuch' 1912.

[2] Ce fut Robinson qui, le premier, initia Madame de Staël à la philosophie de Schelling.

[3] Cf. mon article de la 'Revue Germanique'. Janvier 1912: Lettres inédites de W. Taylor, S. T. Coleridge et T. Carlyle à H. C. Robinson sur la littérature allemande.

[4] Ein Engländer über deutsches Geistesleben im ersten Drittel dieses Jahrhunderts. Weimar, H. Böhlau, 1871.

[5] Begegnungen eines Engländers mit Goethe. 'Deutsche Rundschau'. August 1899. Heft 11.

[6] p. ex.: Wilhelm Bode, Ein Lebensabend im Künstlerkreise. Berlin 1909, p. 79 et suiv., 99 et suiv., etc.

[7] Anhang I.

[8] 'Diary, *Reminiscences and Correspondence of H. C. Robinson.*' Ed. by T. Sadler. 3[d] éd. London, 1872, p. 84. 85.

ques lignes inédites de ses 'Reminiscences' MS.[1] *'Most hospitably did he receive me. He took me to the great Library Club of Berlin, where I saw Gedicke, Buster, and other now forgotten names.'* Et malgré son antipathie naturelle pour les Kantiens, Nicolaï, apprenant que Robinson s'intéressait vivement à la nouvelle philosophie, tint à montrer sa tolérance *'He advised me to call on Fichte, which I declined.'*[2] Nicolaï qui éditait alors la 'Neue Berlinische Monatschrift' lui montra le numéro de Février 1803 qui contenait, dit Robinson,[3] *'a very foolish paper on the opinions of the English respecting the Germans — full of absurd, vulgar falsehoods about the English, such as that they can sell their wives according to law by taking them to market with a rope round their necks, etc. Nicolai said 'Write me word what you think of it; and so I did'.* Robinson ajoute dans ses 'Reminiscences' MS.[4] *'After being taken by Nicolaï to a fête the anniversary of a Club, where I saw stars and other insignien of greatness, I left Berlin in company of Kölle*[5] *on the 19th of April.'*

Robinson écrivit son article aussitôt son retour à Iéna. Après avoir protesté contre certaines accusations relatives aux lois et aux mœurs anglaises,[6] Robinson concède dans une seconde partie[7] que la littérature allemande est malheureusement, comme dit le correspondant de Londres, trop peu connue en Angleterre. Mais, dit-il, c'est très explicable. L'allemagne au XVIII[e] siècle suivait encore l'exemple de Frédéric II et parlait français. Pourquoi les Anglais s'intéresseraient-ils à l'Allemand? Et puis, les traductions étaient mauvaises. *'Unter den älteren Dichtern ist Klopstock allein übersetzt worden, und von ihm nur der Messias. Diese Dolmetschung ist in Prosa, und ein wahres Muster der Schlechtigkeit; die ihresgleichen nur in der Holcroftischen Übersetzung von Hermann und Dorothea finden mag.'*[8] A propos de cette traduction de Hermann et Dorothée, Robinson écrivit à la même époque dans une lettre inédite à son frère *'That Holcroft ... should be capable of making such verses and giving us instead of the living of the original a putrid carcase, is quite a riddle to me ... the Reviewers are almost pardonable for not suspecting*

[1] Rem. MS. vol. I, p. 240.
[2] Ibid.
[3] 'Diary'. Éd. 1872, p. 85.
[4] Rem. MS. vol. I, p. 240. — Les 'Reminiscences' MS. se trouvent, ainsi que la correspondance inédite de H. C. Robinson d'où j'ai tiré les deux lettres de Nicolaï publiées ci-après, à la Dr. William's Library (Londres). M. le Professeur Priebsch (Londres) se propose de donner plus tard une édition complète des lettres allemandes reçues par Robinson.
[5] Robinson rencontra plus tard à Rome ce même Kölle qui était alors ministre plénipotentiaire de la Cour de Würtemberg en Italie (1829). Cf. Diary, ed. 1872. II, 85.
[6] 'Neue Berlinische Monatschrift.' Sept. 1803, pp. 190—217.
[7] Ibid. pp. 217—229.
[8] Ibid. p. 220.

*the admirable beauties of Göthe's poems.*'[1] En outre, dit Robinson dans l'article, le hasard dirige trop souvent maintenant le choix des traducteurs anglais qui font de la littérature industrielle. '*Man übersetzt zugleich Wilhelm Meister und Rinaldo Rinaldini, Don Carlos und Abällino.*'[2] Enfin l'Allemagne elle-même — si elle est conquise par les grands auteurs de l'heure présente — ne se préoccupe plus guère des auteurs du siècle dernier. '*Seid gegen euch selbst gerecht, ehe ihr Gerechtigkeit von Fremden fordert! Tut euer Möglichstes, damit man vergesse: daſs euer gröſster König eure Sprache so verachtete, daſs er sie nicht einmal richtig sprechen konnte; daſs, bis beinahe in den heutigen Tagen, in euren Hauptstädten Französische Theater errichtet worden sind; und daſs noch eben itzt eure gelehrte Gesellschaften ihre Schriften in einer fremden Sprache herausgeben.*'[3]

Dans cette réponse, Robinson qui, à cette époque, n'a guère fait qu'entrevoir Goethe,[4] mais connait très bien ses œuvres (comme en témoignent ses nombreux essais de traduction que j'ai trouvés dans ses papiers non catalogués à la Dr. Williams' Library (Londres), affirme très haut son admiration pour le grand poète. '*Mag keine profane Hand an Faust, Torquato Tasso, und die anderen mannichfaltigen Meisterwerke des unvergleichlichen Dichters gelegt werden! Es ist besser, daſs sie für uns versiegelte Schätze bleiben, als daſs sie durch Berührung von unreinen Händen ihrer Schönheit und ihres Glanzes beraubt werden.*' Et il termine en espérant l'avènement du cosmopolitisme littéraire, de la grande république des bons esprits, de cette 'Weltliteratur' qui est si chère à Goethe et dont le poète vieillissant s'entretient sans cesse dans sa correspondance avec Carlyle. Il souhaite voir s'établir entre les peuples '*eine nähere Verbindung und genauere Bekanntschaft ... die, von aller kleinlichen nazionellen Eifersucht frei, eine wahre innige Republik in der Welt der Gelehrsamkeit stiften werde.*'

L'article terminé, Robinson l'envoya le 30 Mai 1803 à Nicolaï. Voici deux lettres inédites de Nicolaï à ce sujet.

### 1. Lettre de Nicolaï à H. C. Robinson, le 10 août 1803.

Berlin, den 10ten August.

Was werden Sie sagen, mein werthester Herr, daſs ich Ihr Schreiben vom 30. May erst jetzt beantworte? Sie denken vielleicht ich wäre unhöflich und nachlässig; aber keins von beyden ist der Fall. Ich bin seit ich von der Leipziger Ostermesse zurückkam, bis jetzt von Geschäften beynahe erdrückt worden; denn die Allgemeine deutsche Bibliothek wird mir

[1] Lettre inédite de H. C. R. à Thomas R. 2 Juin 1803. 'Letters from Germany' MS. p. 248.

[2] 'Neue Berlin. Monatschrift', loc. cit. p. 221. (Je ne connais pas de traduction de Wilhelm Meister, avant celle de Carlyle. 1824.)

[3] Ibid. p. 225. 226. 227.

[4] En 1801. Cf. Diary I, p. 59. 60.

im 71ten Jahre und bey so vielen anderen heterogenen Beschäftigungen beynahe allzu beschwerlich. Dabey bin ich, seit dem ich Sie gesehen habe, von vielen häuslichen Leiden gedrückt worden, indem ich in grofser Gefahr war, und noch bin, meinen einzigen schon verheyratheten Sohn und meine älteste Tochter durch schwere Krankheit zu verlieren. Erst jetzt kann ich meine lange unterbrochene freundschaftliche Correspondenz nachzuholen anfangen, und noch mufs ich mir mit Diktieren helfen, welches ich Sie bitte zu entschuldigen.

Ihren Aufsatz habe ich Herrn Biester[1] gegeben, denn ich bin bey der Monatschrift weiter nichts als Verleger und die Wahl der Aufsätze welche darin sollen gedruckt werden, hängt blofs von Herrn Biester ab. Er läfst Ihnen danken. Er sagt, ehe er Ihren Aufsatz einrücke, müsse er denselben seinem Londoner Correspondenten mittheilen, um demselben Freiheit zu lassen, beyzufügen, was er etwann dabey zu erinnern habe.[2] Dies scheint nicht unbillig zu seyn. Ob dieser Correspondent gerade Herrn Biesters protégé sein möchte, weifs ich eben nicht. So viel kann ich bezeugen, dafs er nicht ein Jüngling ist, wie Sie zu glauben scheinen, noch auch in einer Lage blofs mit Pöbel umgehen zu müssen.[3]

Sie brauchen es nicht zu entschuldigen, dafs Sie Ihren Brief engländisch schrieben. Ich verstehe Ihre Sprache sehr gut, ob ich sie gleich, wegen Mangel richtiger Pronunciation, nicht gern spreche. Ich hätte sogar auch Ihren Brief in Ihrer Muttersprache beantworten können; aber ich traute mir nicht in derselben mit der Reinheit und Richtigkeit zu schreiben, wie Sie in der meinigen. Sie verdienen hierinn das gröfste Lob, so wie wegen Ihres Eifers und Ihrer Beharrlichkeit in der Erforschung unserer deutschen, von der engländischen so sehr verschiedenen Literatur.

Auch deswegen dürfen Sie sich bey mir nicht entschuldigen, dafs sie von der neuesten deutschen Philosophie etwas mehr halten als ich; denn ich bin ein grofser Freund der vollkommenen Freyheit der Meinungen, zumal über solche Gegenstände wodurch dem menschlichen Geschlecht so wenig Schaden zuwächst, man mag darüber meinen was man will. Aber ich ergreife gern alle Gelegenheit, die Thorheiten unserer neuesten Philosophen zu zeigen und darüber zu spotten, weil diese Herrn gerade darauf ausgehen, die gesunde Vernunft aus Deutschland zu verbannen, und es würde unserer Nation sehr schädlich seyn, wenn ihnen dies auch nur zum Theile gelingen sollte. Da Sie, mein werthester Herr, nicht in Gefahr kommen können, durch die Schellingische oder die Hegelsche Philosophie Ihre gesunde Vernunft zu verachten, so fahren Sie immer fort mit dem Studium der neuesten deutschen Philosophen. Wenn Sie aber einmal sich recht darin vertieft haben, so lesen Sie dazwischen einmal wieder Ihre Prior's[4] 'Alma', welche Ihnen ohne Zweifel schon bekannt ist.

Ich versichere Sie, dafs ich mich der wenigen Tage, welche ich in Ihrer Gesellschaft zubrachte, noch immer mit Vergnügen erinnere. Sollten Sie nicht noch einmal nach Berlin kommen können oder wollen, und Sie wären zur Zeit der Ostermesse des künftigen Jahres noch in Iena oder Weimar, so wünschte ich sehr, dafs Sie alsdann auch einige Tage nach Leipzig kommen möchten, weil es mir eine wahre Freude seyn würde, mich nochmals mit Ihnen zu unterhalten. Es versteht sich, wenn ich als-

[1] Rédacteur en titre de la 'Berlinische Monatschrift'.

[2] Ce qu'il fit tout au long dans les abondantes notes, imprimées en caractères gothiques en bas des pages, tandis que le texte de Robinson est imprimé en lettres latines.

[3] Allusion aux observations de Robinson. Cf. 'Neue Berlin. Monatschrift', loc. cit. p. 193 et suiv.

[4] H. C. Robinson fait allusion à Prior dans son article. Cf. 'Neue Berlin. Monatschrift', loc. cit. p. 224.

dann noch lebe, denn in meinem Alter ist es ein wenig gewagt, eine Abrede auf 10 Monate hinaus zu nehmen. So lange ich indefs lebe bin ich mit unveränderter Hochachtung

Ihr ergebenster Diener
Ch. Fr. Nicolaï.

(Seule la signature est de Nicolaï.)

2. Herrn Robinson, Englischen Gelehrten, in Iena.

Berlin, den 10ten September 1803.

Ich sende Ihnen hier, mein werthester Herr, im Namen Herrn Biesters, 6 Exemplare des Stücks der Berlinischen Monatschrift, worin Ihr Aufsatz abgedruckt ist. Ich kann es nicht länger verschieben, ungeachtet ich tiefer Betrübnis bin, da ich meine älteste verheyrathete Tochter durch den Tod verloren habe. Ich liege zu gleicher Zeit krank an einem Katarrhalfieber und Husten, der mich seit 3 Wochen Tag und Nacht martert. Doch fängt nun die Besserung an.

Ihr Streit wird wohl nun geendigt seyn, denn eine weitere Ausführung würde die Leser der Monatschrift vielleicht nicht interessieren, da im Grunde beyde Streitende einig sind bis auf die verschiedenen Ansichten, welche jeder Nation immer eigen bleiben werden.

Ich sende Ihnen anbey meine seit einigen Jahren geschriebenen Bücher. Ich weifs nicht ob ich Sie in diesem Leben wiedersehe, denn, wenn ich auch diese Krankheit überstehe, so können doch nur meine übrige Lebenstage kurz, und meines Reisens wird wenig seyn. Verwahren Sie also diese Bücher als ein Zeichen, dafs es mir Vergnügen machte, Sie persönlich kennen zu lernen, und dafs ich mich der wenigen, aber interessanten Stunden, welche ich mit ihnen zubringen konnte, immer gern erinnere. Nehmen Sie zugleich diese unter vielen Handlungsbeschäftigungen und Zerstreuungen geschriebenen Bücher, als einen Beweis an, dafs ich gern meine Ruhe aufopferte, um die gesunde Vernunft zu verteidigen. Dabey bleiben alle Systeme von mir bey Seite gelegt, und gern in ihren Würden gelassen, denn ich weifs aus der Geschichte recht wohl, dafs jedes seine Zeit ausdauert, je nachdem es fester oder loser zusammengewebt ist.

Von der 'Allgemeinen Literaturzeitung', welche, wie die Casa di Loretto, von zwey Engeln nach Halle getragen und doch zu gleicher Zeit in Iena bleiben soll, hat das Berlinische Publicum und auch ich gar keinen Begriff. Die Sache mufs wohl zu den transcendentalen Dingen gehören, welche nur aus Schellings Indifferenzpunkte können angeschaut werden. Ich stehe aber nur auf dem Reflectionspunkte, von welchem mir die Hochachtung sehr anschauend ist, welche ich gegen Sie, mein werther Herr, hege.

Ch. Fr. Nicolaï.

(La lettre est entièrement de la main de Nicolai.)

L'année suivante, Robinson eut, grâce à Madame de Staël, ses entrées dans le monde officiel à Weimar et il quitta Iéna en 1805. Il ne revit plus Nicolaï, mais il se souvint toujours de lui avec reconnaissance, et il eut le consciencieux scrupule de lire ses livres.[1] Plus tard, il donna à Carlyle quelques renseignements sur le rôle de Nicolaï comme *'Aufklärer'*. Carlyle le rappelle, dans une lettre qu'il lui envoie,[2] à propos de sa préface sur Goethe ('German Ro-

[1] Cf. Diary I, p. 85.

[2] 'Revue Germanique'. Janvier 1912. Lettre de Carlyle à H. C. Robinson, le 25 avril 1826.

mance' 1827) '*I have a note about Nicolaï and Philisters to which I would gladly have appended an acknowledgement to the proper quarter, had I been authorized*'. Voici cette note que Carlyle doit à H. C. Robinson: *Nicolai was a bookseller in Berlin; a man of a shrewd, inquiring, substantial mind; what is called a sound practical man. He had made considerable attainments in knowledge by his own unaided efforts; and was indeed a very meritorious person, had he not committed one fundamental error: to the very last he never could persuade himself that there was anything in heaven or earth which had not been dreamed of in his philosophy. He was animated with a fierce zeal against Jesuits; in this most people thought him partly right; but when he wrote against Kant's philosophy, without comprehending it; and judged of poetry as he judged of Brunswick mum, by its utility, many people thought him wrong. A man of such spiritual habitudes is now by the Germans called a Philister: Nicolaï earned for himself the painful preëminence of being Erzphilister, Arch-Philistine.*'[1] Robinson ne se contenta pas de donner à Carlyle ces détails sur Nicolaï, il l'aida 'mit Rath und That' dans la composition de 'German Romance', et c'est en souvenir de leurs entretiens sur Weimar et Berlin, Goethe et Nicolaï, que Carlyle envoya, le 14 Mai 1827, un exemplaire de son ouvrage à H. C. Robinson.[2]

Paris. Jean-Marie Carré.

### Peter Roseggers 'Betrogene Betrüger'.

Die 'Times' vom 7. Juli 1910 erinnerte mich an eine Geschichte von Rosegger, 'Der betrogene Betrüger', aus seiner Sammlung 'Der Schelm aus den Alpen' 1890. Der Inhalt ist kurz so: Zur Zeit Napoleons gibt ein französischer Bezirkshauptmann seinem Nachbar Hans Rothpelz, mit dessen Gelde er gern Bekanntschaft machen möchte, den Rat, bei den unsicheren Zeiten alles zu Gelde zu machen und mit dem anderen Gelde an einem sicheren Orte zu vergraben. 'Ich wüfste einen guten Platz, wo kein Mensch hinkommt, wo es ganz sicher ist. Nachbar, vergraben wir miteinander unseren Sparpfennig.' Hans folgt dem Rate, verkauft eine Kuh mit dem Kalbe, sechs Säcke Korn und ein Bündel Wolle, tut das gelöste Geld zu seinem übrigen Baren und kommt damit zu dem Hauptmann. Als es dunkel geworden ist, machen sich beide mit ihren Säcken auf den Weg, schlagen sich in die Büsche und steigen hinab in die Waldschlucht, wo der Hauptmann zwischen Felsblöcken und Dornengestrüppen einen verborgenen Ort weifs. Nun wird ein tiefes Loch gescharrt und der beiderseitige Schatz vergraben. Hans ist jetzt beruhigt, aber nicht

[1] Th. Carlyle, Introductions to German Romance. The Edinburgh Edition. Essays vol. I, p. 278.

[2] 'Revue Germanique', loc. cit. lettre de Carlyle à H. C. Robinson, le 14 mai 1827.

für lange Zeit. Einmal hat er in der Nacht einen bösen Traum, den er mit dem vergrabenen Schatz in Beziehung bringt. Er geht, gräbt nach und findet das Nest leer. Das Geld kann kein anderer haben als der Nachbar. Hans sinnt nach ... Was ist zu machen? Wenn wir ihn direkt scharf anpacken, so leugnet er und bringt uns noch wegen Verleumdung ins Gefängnis ... Da kommt ihm ein rettender Gedanke! Er scharrt das Loch wieder zu, geht zum Hauptmann und klagt, es würde immer schlimmer: 'So habe ich heute mein letztes Paar Ochsen verkauft, und das Geld dafür, im Hause ist's nicht sicher, so möchte ich's halt gleich zu dem anderen tun in der Schlucht. Was meinst dazu?' Der Hauptmann ist natürlich einverstanden, bringt das Gestohlene wieder an den verborgenen Ort und denkt später sich beide Einlagen anzueignen. Darauf gehen beide am darauffolgenden Abend wieder hin und finden natürlich alles unversehrt, wie es früher hingestellt worden war. 'Ja, ja,' sagt der Hauptmann, 'der Erdboden ist die verläfslichste Sparkasse. Siehst du, Kamerad, wie alles in bester Ordnung ist?' Hans steht eine Weile wie sinnend und sagt dann plötzlich: 'Weifst du was, Hauptmann, mir gefällt's doch nicht ganz. Das Silber kann freilich nicht rosten, aber die Eisentöpfe können rosten, und das taugt auch dem Silber nicht. Ich will doch lieber meinen Teil mit heimtragen, vielleicht finde ich anderswo ein trockenes Platzel dafür. Da drin lafs ich's auf keinen Fall. Man kann nicht wissen ...' Nahm seinen Schatz und eilte rasch davon. Der Hauptmann stand da mit langem Gesicht.

Aus der erwähnten 'Times'-Nummer ersehen wir, dafs diese Geschichte vom betrogenen Betrüger schon in den 'Times' von 1810 steht, wo es so heifst: A few years ago, when Buonaparte threatened to invade this country, a Quaker, residing at Epping, in Essex, being afraid, if such an event should take place, that he might lose his money, thought of the following stratagem to save it, which was to hide £ 200 upon Epping Forest; but for fear that he might die, or be killed by the enemy, it would not be prudent to hide it without acquainting somebody with it, accordingly he fixed upon his neighbour, a smith, as a proper person to be intrusted with the secret. They set out together, and chose a spot by the side of a large oak, where a hole was soon made and the money was carefully deposited; taking great care to cover it up with such exactness, that no person travelling by chance that way might have any suspicion. They returned home. The next morning early the smith went and took the money away, not thinking the Quaker would so soon suspect his integrity. The Quaker, however, paid a visit to the spot where his beloved treasure was deposited, when, to his great surprise, it was gone. Suspicion immediately fell upon the smith, but instead of accusing him, he thought of the following stratagem to get his money back; he informed the smith he wished

to add another £ 50. This had the desired effect, for the smith immediately went and replaced the £ 200 not only to prevent his neighbour from judging him to be the thief, but to get the other £ 50. Away they both go together, and opening the hole, the Quaker, to his great joy, discovered his beloved treasure, — he immediately fell into the following ejaculation — 'Ah! my friend, I find thou goest and comest; but for fear that thou shouldst go, and never return, I'll e'en take thee home, for I think thou art as safe in my house as on Epping Forest'. Thus ended the matter, to the no small mortification of the smith.

Beim Lesen dieses stark an Rosegger anklingenden englischen Seitenstücks war es mir aufserdem, als hätte ich die Geschichte auch sonst noch wo gelesen, und zwar nach Rosegger. Wie ich jetzt sehe, ist das in einem französischen Witzblatte gewesen, im 'Petit journal pour rire' Nr. 263 (nouvelle série, 1874) unter 'Tout ce qu'il vous plaira'. Auf französischem Boden hat sie sich so gestaltet: Un aveugle qui possédait deux cents francs alla les enterrer dans son jardin. Son voisin, qui le vit, fut aussitôt les enlever. Au bout de quelques jours, l'aveugle étant retourné à son trésor, ne le trouva plus. Il soupçonna le voleur, et, l'étant allé trouver, il lui dit: 'Voisin, je viens vous demander un conseil. J'ai quatre cents francs que je crains de perdre, dont j'ai caché la moitié dans le fond de mon jardin, où je suis sûr que personne n'ira les chercher. Me conseilleriez-vous d'y mettre la somme entière? Il faut que vous soyez bien mon ami et que j'aie une grande idée de votre bonne foi pour vous confier un pareil secret.' Le voisin ne manqua pas de lui répondre qu'il avait raison, quoique l'aveugle lui proposât de grandes difficultés. A la fin il se rendit à son avis et se retira. Aussitôt le voleur profite du temps et, dès la nuit même, court rapporter au dépôt les deux cents francs, dans la confiance d'en reprendre bientôt quatre cents. L'aveugle s'y rendit le lendemain de grand matin, et retrouvant sa somme, il s'en fut la cacher dans un endroit plus sûr. Ayant ensuite appelé son voisin, il lui dit: 'Compère, apprenez qu'un aveugle voit quelquefois plus clair qu'un autre avec ses deux yeux. Profitez de cette leçon. Vous savez pourquoi je la fais.' Unterzeichnet hat sich Georges Deslauriers, Deckname des vor einigen Jahren im Alter von 86 Jahren verstorbenen Einsenders Philibert Audebrand.

Aber die Geschichte ist viel älter; ich finde sie bereits hundert Jahre vor der 'Times'-Fassung und zuletzt in dem früher fälschlich Abraham a Santa Clara zugeschriebenen und 1709 erschienenen Buche: 'Centi-Folium Stultorum In Quarto. Oder Hundert Ausbündige Narren ... Auch mit einer delicaten Brühe vieler artigen Historien ... Wienn und Nürnberg ... Gedruckt .. im lustigen Jahr als diese Narren-Schaar erkohren gar.' — Die Geschichte wird in dem Abschnitte 'Falscher Narr' erzählt: Einer hatte einsmahls ein ziem-

liche Summa Gelds an einem heimlichen Orth vergraben | von welchem sonst kein eintziger Mensch gewüst | als einer seiner vertrautesten Nachbarn; Dieser vermeynte gute Freund aber hat bey nächtlicher Weil dieses Geld alles ausgegraben | und mit sich genommen. Als nun dieser seinem verborgnen Schatz die Visiten ablegen wollte aber leyder nichts gefunden | da hat er sich äufserlich nicht bestürtzt | sondern ist mit gantz fröhlichen Gemüth und Angesicht zu diesem falschen Freund gangen | sprechend: Lieber Bruder! ich spühre dafs mein Glück immerfort zunehme | und wachse; ich habe wieder tausend Gulden beysammen: Morgen wills GOtt | will ichs auch zu dem vorigen legen | und begraben. Potz Million denckt ihme der ander | da wird es heissen: Her mein Fisch; ich will heut noch das entzogene Geld wiederumb hintragen: übermorgen bekomm ich dann den Rogen | die Batzen in duplo in meine Pratzen; aber der andere | nachdem er das Seinige erhebt | hat den falschen Gesellen in die Gruben trapulirt und nichts als eine lange Nasen hinterlassen; Das war ein falsch aber gescheides Stückl.

Der Verfasser des 'Narrenbuches' gibt weiter keine Quelle an; er wird seine Geschichte aus dem Volksmunde gehört haben, während sie selbst wieder aus ihm in das Volk dringt.

Auf eine Anfrage liefs mir Peter Rosegger mitteilen, es sei ihm nicht mehr erinnerlich, was ihn einst zu jener Jugendarbeit angeregt habe, wahrscheinlich irgendeine Anekdote, wenn nicht Eigenbau ... Mit 'Eigenbau' ist wohl eigne Erfindung gemeint. Das ist nun wohl nicht der Fall. Die erstere Annahme ist richtig; Rosegger hat die Geschichte oder Anekdote irgendwo gehört oder gelesen und in seiner sinnigen Weise ausgebaut. Sie ist, wie wir gesehen haben, verbreitet und alt. Es ist eine von den vielen, die auf Tatsachen beruhen und hier und da sich zugetragen haben können, wenn auch der Einfall des Bestohlenen nicht gerade jedermanns Einfall ist. Wahrscheinlicher ist jedoch, dafs wir eine sogenannte 'Wanderanekdote' vor uns haben, die je nach Ort und Zeit verändert, so passend in Kriegszeiten, auftaucht und möglicherweise aus dem Osten eingewandert ist.

Göttingen. A. Andrae.

### Peter Roseggers 'Abelsberger Katze'.

Diese Geschichte, gedruckt in der 'Abelsberger Chronik' von Peter Rosegger (Leipzig, Staackmann, 1907, S. 87) und 'Feierabende', (13. Aufl., ebenda 1908, S. 223) handelt ebenfalls von einem schlauen Einfall. Im Pfarrhofe zu Abelsberg safsen bei Tische immer ihrer drei: der Pfarrer, die Katze und der Kaplan. Die Katze safs dem Pfarrer am liebsten auf dem Schofse; und der alte Herr schob ihr nicht die schlechtesten Bissen zu, ja oft solche, auf die der Kaplan bereits ein Auge geworfen hatte ... Darüber steigt im Herzen des Kaplans Groll

auf gegen die Katze, und er sinnt auf Mittel, um das graue Geschöpf für immer vom Tische fernzuhalten. Aber wie das anfangen? Da fällt sein Blick auf das Kruzifix an der Wand, und gerade an demselben Tage sieht er eine kleine Hundepeitsche beim Sattler. Kreuz und Peitsche! Da kommt ihm die Erleuchtung. Er kauft die Peitsche. Zur Essenszeit setzt er sich zu Tisch, allein; der Pfarrer ist abwesend. Wie immer kommt die gute Katze heran. Der Kaplan nimmt das Kruzifix in die eine, die Peitsche in die andere Hand, hält der Katze das Kreuz vor und versetzt ihr mit der Peitsche einen gehörigen Hieb. Mit einem Satze ist die Katze davon. Dieser Kunstgriff wird nun mehrere Tage fortgesetzt; der Erfolg ist grofsartig. Der Herr Pfarrer kommt heim. Man setzt sich zu Tisch. Aber wo ist die Katze? Dort hinter dem Ofen. Merkwürdig, dafs sie nicht zu Tisch kommt. 'Wirklich, Herr Pfarrer, das nimmt mich auch wunder. Ich merke schon seit ein paar Tagen so etwas ... die Leute sagen — aber man mag nicht daran glauben.' — 'Ja, was denn!' 'Nein, ich glaub's nicht; 's ist ein abergläubisches Geschwätz ... So eine Katz', sagen sie, wenn sie altert, tät' eine Hexe werden und sich keinem Kruzifix in die Nähe getrauen.' — 'Unsinn! Na, das kommt ja auf'n Versuch an. Na, Kätzle, komm her zu mir.' Dieser trauten Einladung vermag die Katze nicht zu widerstehen. Sie naht und steigt dem Herrn Pfarrer auf den Schofs. Der Pfarrer langt nach dem Kruzifix. Aber kaum sieht das die Katze, da hat sie auch sofort ein inneres Gesicht von der schmerzhaften Peitsche und ergreift in wilder Hast die Flucht ... Bald war die Katze beim Abdecker.

Diese 'Katzengeschichte' hat Rosegger aus dem Volksmunde, 'nach Erzählung eines lustigen Bauers', wie seine Worte an mich lauten. Sie kommt aber auch gedruckt vor. So in Karl von Holteis Roman 'Christian Lammfell', Breslau 1853, Bd. V, S. 160 ff.: Der Kater Heinzius ist des Herrn Pfarrers Süfsmilch Liebling; dem darf kein Haar gekrümmt werden. Desto mehr hafst ihn Mamsell Juliane. Der Kater mufs fort. Ja, der Pfarrer mufs zufrieden sein, dafs er ihn los wird. Lassen Sie mich nur machen ... Szene bei Tisch: Kater Heinzius spinnt auf dem Schofse seines Gönners. Juliane: 'Ein böser Geist ist in der Pfarre, ein Besessener weilt unter uns, unser Herr Pfarrer wiegt ihn auf seinen Knien.' — 'Was!' — 'Doch, der Kater hat Abscheu vor allem, was mit dem Kreuz zu tun hat.' Juliane bringt nun Rosenkranz mit elfenbeinernem Kreuz; sofort stürzt bei dem Anblick der Kater von Süfsmilchs Schofse herab, flieht wütend fauchend vor dem Erzpriester mit Rosenkranz und Kreuz und beifst und kratzt sogar seinen Wohltäter ... Bald wurde der Kater am Galgenberge eingescharrt. Lösung des Rätsels: Der Kater ist so lange mit dem elfenbeinernen Kreuz gehauen worden, bis er Höllenangst davor gekriegt hat. Wie Rosegger, so wird auch Holtei irgendwo auf seinen Wanderungen die Anekdote gehört haben.

Eine ähnliche Geſchichte leſen wir bereits bei dem Altmeiſter im Anekdoten- und Geſchichtenerzählen, bei Abraham a Santa Clara, im 'Judas Der Ertz-Schelm', Saltzburg 1686, Bd. I, S. 238: Ein Biſchof hat ein ſtattliches Pferd, das er um keinen Preis verkaufen will. Ein Edelmann hätte gar zu gern das Tier gehabt, aber nec prece, nec pretio kann er in deſſen Beſitz gelangen. Nun, dann ſoll ihm eine Liſt dazu verhelfen. 'Er hat einen lächerlichen Vortl an die Hand genommen', wie es in der Geſchichte heiſst. Er hat nämlich bemerkt, daſs der Biſchof, ſo oft er geritten, ſein Officium oder Brevir zu beten pflegt. Darauf baut er ſeinen Plan. In Abweſenheit des Biſchofs hat er ſich auf das Roſs geſetzt und ſelbiges Roſs Lateiniſch gelernet ... er wuſte gar wol | daſs alle Prieſter | ſo offt ſie das Brevir zu betten anfangen | allezeit das heilige Creutz machen ſprechend: Deus in adjutorium meum intende. Das hat er nun öfters auf dem Pferde wiederholt und bei den lateiniſchen Worten dem Pferd ein ſtarcken Sporn geben | daſs es in alle Höhe aufgeſtiegen. Das Pferd hat nun immer bei den lateiniſchen Worten ſich in die Höhe gebäumt und die ſeltſamſten Sprünge gemacht ... Als der Biſchof das Pferd einmal wieder ritt, hat es bei dem Kreuzanblick und den lateiniſchen Worten, den Sporn fürchtend, einen jähen Sprung in die Höhe getan, ſo daſs der Biſchof herunter in den Dreck gefallen iſt ... So kam der Edelmann mit ſeinem ſchlauen Einfall in den Beſitz des Pferdes. Am Rande wird auf eine lateiniſche Quelle (wohl einen der Scaliger) hingewieſen. Woher ſchöpft der die Wanderanekdote? Erfunden wird er ſie wohl nicht haben. Welches iſt überhaupt der erſte und allererſte Urſprung all dieſer Geſchichten und Anekdoten? Wir können die Quelle bis an den Berg verfolgen, in den Berg ſelbſt dringen können wir nicht.

Göttingen. A. Andrae.

## Havelok notes.

(a) 90—3 Of knith ne hauede he neu*e*re drede
Þat he ne sprong forth so sparke of glede
And lete him of hise hand-dede
Hw he couþe with wepne spede.

After *him* in l. 92 an infinitive has certainly dropped out. Skeat's [*knowe*] is generally accepted and is satisfactory enough. But I believe the true reading is [*showe*]

cf. 1852—4 But þanne bigan he for to mowe
With þe barre and let hem showe
Hw he cowþe sore smite.

MS. *shewe* (not *schewe*); *of* = 'from' as was probably intended with the reading [*knowe*], since the first quotation in N. E. D. for 'to know of a thing' is nearly a century later.

(b) 114—6 Þan him tok an iuel strong
Þat he we[l] wiste and underfong
Þat his deth was come*n* him on.

In Furnivall Misc. p. 177 Holthausen suggests *underfond* because *underfong* is a 'very strange' form of unsuitable meaning. In an additional note he corrects his statement that *underfind* has not yet been found in O. E. or M. E. by quoting from 'Vices and Virtues' p. 99/32. Skeat[2] p. 106. n. follows Holthausen, remarking 'there is no such word' as *underfong* (pret.). In section (a) evidence for the forms is adduced, in (b) cases critical for the Havelok passage.

(a) i. *underfind* inf. occurs Cursor Mundi 3664 (Cotton & Göttingen MSS). It is duly recorded in Kaluza's glossary and the meaning is 'discover'.

ii. But *underfong* (*-fang*) pret. is a well attested form, especially in non-Southern texts. I quote a dozen instances recorded in E. E. T. S. volumes, starring cases which do not occur in rime, because in the 'Havelok' passage it is supposed that the common imperfect rime *-ong*: *-ond* was 'improved'. Cursor 2700* plu. (Cott.); 5639 (Cott. Gött.); 7381* (Cott.); O. E. Misc. p. 154/248; Wars Alex. 1700*, 2793* (Ashmole); Beves 3467* n. (3 MSS.); Piers Plow. A. i. 74* = B. i. 76*; B. xi. 113* = C. xiii. 52*; Conq. Ireland p. 9/1* plu. (Rawl.). So far from being strange, the form, like the new infin. *underfangen* is due to the past ptc., an influence almost certain to affect a M. E. pret. of unusual formation. N.E.D. quotes the same form for the simple verb, with the earliest example from Cursor 17723 *fang* (all MSS.).

(b) i. There is an apparent case of interchange between *underfang*: *underfand* in Cursor 19565, where Cott. has *vnderfand* against Gött. *vnderfang*; Trin. *vndirfong*; Fairfax *fange*. But this is probably an error as the editor takes it; cf. conversely *strang* for *strand* in the same MS. 6591; and early instances of *d* for *g* in O. E. Glosses ed. Napier p. 13. n.

ii. In the cases cited in (a) ii *underfong* means 'received' and the like. In two passages of Cursor it has a different sense if we accept the MS. evidence:

1519—20 Cubal þer broþer first underfang
Musik þat es þe sune o sang.

So Cott. Gött. Trin.; Fairfax *con underfange*. The sense is 'discovered', 'understood'.

1541—3 Forþi lete god þam lijf sua lang
Þat þai moght seke and under*f*ang
Þe kynd o thinges þat þan were dern.

so Cott. Gött. Fairfax; but Trin. *vndirstonde*.

The sense is probably 'discover'; cf. 'seek and find'; possibly 'understand' with Trin.

To sum up: as forms both *underfong* and *underfond* are unobjectionable; the sense of *underfinden* in the two cases noted would suit the Havelok passage; yet there is a practical unanimity of four MSS. in two passages for *underfang* in a similar sense. Nor is the

semantic development difficult: the fluctuation 'grasp' : 'receive' : 'perceive' : 'understand' is very regular (cf. S. Kroesch in 'Modern Philology' April 1911) and, to quote only compounds with *under-*, we have it in *undernimen, understanden, undertaken, undergan* (= 'understand' Zupitza to Guy 8231, but 'take up' Gen. & Exod. 1160, 'receive' Adam Davy p. 15/134).

*underfong,* then, with the support of the MS. and the rime, must remain.

(c) 454 ff. .. Hwi grete ye and goule*n* nou?'
'For us hu*n*greth swiþe sore
Seyde*n* he wolde*n* more
We ne haue to hete ne we ne haue
Herinne neyþer knith ne knaue
Þat yeueth us drinke*n* ne no mete
Haluendel þat we moun ete ...

Skeat supplies *'hauen'* after *'wolden'* in 456. Zupitza (Z. f. D. A. 19. 126) rightly objected to the awkward break in structure thus produced, and suggested[1] *'withuten more'* for *'wolden more'*; which Holthausen accepts. But it is not easy to see why a stock tag should be corrupted, as the palæographical likeness is not close. I would suggest

'For us hu*n*greth swiþe sore'
Seyde*n* he, '[we] wolde*n* more ...

This keeps the MS. and supplies the metrical deficiency with the minimum of addition; the dropping of *we* before *w* of *wolden* is quite in the manner of the Havelok scribe; the sense is good, even vivid, for the children's complaint is 'we haven't half enough to eat'.

(d) 800—2 Þe ma*n* þat may wel ete*n* and dri*n*ke*n*
Þat nouth ne haue but on swi*n*k lo*n*g
To ligge*n* at hom it is ful strong.

Holthausen adopts the unpleasing emendation *ful wrong* suggested by him in Furnivall Misc. p. 178. But the text must stand. Cf. Cursor

3415—6 Witouten child his wijf was lang
And þat thoght ysaac ful strang.

Cott. Trin; Fairfax *þarof þuȝt isaac ful strange*; Gött. *ferli strang* (? confusion with 'strange').

27850—1 And wiit yee wele it es ful strang
Haf other men aght [wit] ani wrang

Cott. MS. similarly Fairfax.

Compare in modern slang phrases like 'too stiff', 'too tough'; and for the sense development Havelok 824 *strong dere,* 1986 *wundes stronge.*

(e) 1397—8 Roberd þe rede bi his name
Wiliam wenduth and h[2][uwe r]auen

[1] Or *'wituten'*; *wiþuten*, H., Emerson 'Reader', is against MS. practice.
[2] Skeat's certain emendation.

2528—9 In þe tun þer grim was grauen
Þat of grim yet haues þe name.

Assonance has been assumed by Ellis, Skeat and Holthausen. But it is noteworthy that *name* occurs in both passages; that parallels have not been adduced (for the rime of M. E. -av- < O. E. -af- with M. E. -aw- < O. E. -aȝ- is quite distinct); and finally, that there seems some doubt as to the nature of the assonance: Ellis reads *namen*; and in the second case Holthausen and a correcting hand in the MS. delete the *n* of *grauen*. But the other case shows that we have to explain *name* : *-auen*.

I suggest the reading *nauen* from O. N *nafn*, giving a perfect rime. It can scarcely be an objection that the form is not otherwise recorded; it would be a useless doublet (*name* < *nama* is fixed l. 727); in the script of the times there is little to distinguish the forms *nauē* and *name*; and scribes would soon cover up any traces in rime. The corresponding verb *neven* < O. N. *nefna* is common in M. E.

(f) 1816—9 Þe fifte þat he ouertok
Gaf he a ful sor dint ok
Bitwen þe sholdres þer he stod
Þat he spen[de] his herte blod

So editors read. But when *-de* has been added to *spen* the meaning attached to the word is remarkable. This gives importance to a point which otherwise would matter little: the MS. has very clearly *speu* not *spen*; and since Havelok's foe was struck between the shoulders with a heavy bar, we can hardly dismiss without consideration the very appropriate sense which a pret. from *spewen* would give. Unfortunately a search for M. E. strong preterites of *spewen* has yielded no results, although by the kindness of Dr. Craigie I was enabled to consult the N. E. D. collections to date. The verb is remarkably rare in M. E. literature, though common earlier and later. Certainly the historical pret. sg. in Havelok would be **spou* etc.; but in the confusion of grades which took place in M. E. several influences would work for an unhistorical **speu*. The formation **spou* would be quite isolated; three of the four strong stems, and the weak verb would yield *-eu-*; the Norse form *spjó* would tend in the same direction; and finally, other verbs with roots ending in *w* have regularly *eu* preterites, e. g. O. E. *hēawan, brēowan, hrēowan, cnāwan, grōwan*. On the whole the retention of the MS. reading seems defensible.

The following notes on minutiae must not be taken to represent a collation, as certain points have been intentionally excluded. References are to Holthausen's 1910 edn. as giving the latest tent; n. refers to his footnotes, c. to his supplementary collation p. XVI.

193 c. were] mark over second *e* seems not original.
328. Of] all edd. misread clear initial Q as O.
468. hijs] so Madden; Sk., H, read *hiis* here but *hijs* for identical formation l. 47.

797. leren] from *beren*, an interesting case cf. 805, 823.
838. On] H misprints *Of*. (Obvious misprints are not noted).
952. n. y[e]den MS. *yd-* a fiction due to Hupe, Anglia 13. 194, cf. 862 where scribe first wrote *yde*, and 1685 MS. *yde*.
996. n. game] so Sk. not *gaine* H. *i* is so rarely without the stroke in the vicinity of n, m etc. (about 3 times in first 600 lines) that the omission must decide failing other criteria.
1240. n. he*n*ne] the dotted letters preceding surely Ḷ̤e̤ not ẏe̤ (due to Hupe), cf. next line.
1346. yerne] *y* on *w* eras. from *werne* above.
1347. For] after *F* a letter eras. *o*?
1369. c. unRith] dotted letters preceding naturally ṳn̤ not m̤i̤; and cf. to 996.
1391. Hwan] H small cap.
1392. Grimes] MS. *G Grimes*.
1430. Fr̥orþi]
1826. Riht]
2280. shulde] after *l* an *l* eras.
2298 c. yemei̤] not *yemi̤*.
2320 c. Hwan] 'H ist spät. Zusatz', but surely it is original signal for a coloured initial which has been missed by the illuminator. Similar cramped letters may be seen within many of the coloured initials. The division is appropriate.
2329. glev-] *v* from *ẏ* — hence Ma., Sk.[1], *gley-*.
2348. hec] so read. edd. retain *het* Ma. which he took = 'was called'.
2435. shole] *l* from *r* cf. MS. in 1640, 1667.
2543. slon] so read.
2576. nu] so read cf. to 996 (*nu*? in H's list of corrections p. XVI).
2577. Haue] *H* from *A*.
2654. *Godrich*] so Sk. || .G. clearly indicates contraction.
2687. hul] from *hill*.
2698. feldem]
2746. drawem]
2840. him] not *hun-*; *i* stroked in MS.
2884. nouthṭ]
2933. Zupitza's deduction (Anglia 7. 155) from the appearance of l. 2954 cancelled after 2933 perhaps justifies a close description.
MS. A n hundred winter in god lif +
F$^{va}$ or he saw þat he$^{cat}$ (this line crossed out by a single stroke).

After *A* a small eras. above line; second stroke of *h* of *hundred* freshened; rest of line on eras. *va-* after F in diff. ink (and hand?) from *-cat* which is certainly by scribe. l. 2953 was probably copied here also (as Hupe suggested). The scribe intended to cancel the whole, and the eras after *A* represents orig. *va-* of *va-cat*. He then saw that he could use the first letters of 2953 for correct 2933. Their identity probably misled him in the first instance. I assume he wrote '*An he*' for '*And he*', cf. 2953, as often in MS. and perhaps in its predecessor.

A few points are best treated separately.

(a) Hupe, Anglia 13. 194 gave forms for *þ*, *w*, *y*; but confusion is increased by *þ* taking the dot proper to *y* in 664, 891, 1840 *þe*; 2238 *þis*; 2717 *þat*; 619 *þine*; 2279 *bliþe*; 2564 *þral*.

(b) Some cases of *þ* for *th* of. edd. still remain e. g. 1905 (second) *þe*; 2372 *þe*; 2615 *Greþet*.

(c) Holthausen (collation) notes eras. after 445 *make* at line end. This is no doubt *n* eras. for sake of rime. Traces, if any,

correspond to *n* in the similar erasures after 374 *wende*; 414 *were*; 560 *haue*; 823 *lere*; 1958 *pine* — all in rime. So at line end the mark of contraction has been erased over final *e* of 392 *yeme*; 1170 *fede*; 1911 *route*. A letter, prob. *e*, has been erased after 634 *ded*; 700 *horn*; 1384 *wost*.

Merton, Oxford. K. Sisam.

## Ne. *eagre* 'a tidal wave'.

Dies Wort ist noch unerklärt geblieben. Lautlich unmöglich sind die Deutungen aus ae. *ēaȝor*, *ēȝor* 'flood, tide' oder aus altn. *ægir* 'ocean, sea-god', da in beiden Fällen ein me. *ȝ* zu erwarten wäre, wozu kommt, daſs in *ægir* das *-r* nur Nominativendung ist. Das Wort muſs, wenn es ein einheimisches englisches Wort ist — und dafür sprechen alle Tatsachen — ein Kompositum sein.[1]

Ich leite es aus einem ae. **ēa-ȝār* her. Das erste Glied ist ae. *ēa* 'river, stream', das zweite ae. *ȝār* 'javelin, spear'.

Um diese Erklärung zu stützen, muſs ich zuerst die semasiologische, dann die lautliche Seite der Frage näher beleuchten.

Das mit *eagre* bezeichnete Phänomen wird von dem *Oxf. Dict.* in folgender Weise beschrieben: 'A tidal wave of unusual height, caused by the rushing of the tide up a narrowing estuary = *bore*. Chiefly with reference, to the Humber (and Trent) and the Severn.[2] Folgende Zitate mögen die Natur der Erscheinung und die volkstümliche Auffassung derselben näher beleuchten: Drayton, Polyolb. VII, 101: *with whose tumultuous waves shut up in narrower bounds, the Higre wildly raves;* Lyly, Gallathea: *Neptune sendeth a monster called the Agar against whose coming the waters rose, the fowls fly away* (s. *Oxf. Dict.*); Johnson, Idler: *He forded rivers where the current roared like the eagre of the Severn* (s. *Oxf. Dict.*); Dryden, Threnodia: *His manly heart ... like an eagre rode in triumph oer the tide* (*Oxf. Dict.*).

Sehr lebhaft ist die Beschreibung der Erscheinung bei Mrs. Craik (Dinah Maria Mulock), *John Halifax, Gentleman*, Kap. 4:

'What is that?' he cried, suddenly, pointing to a new sight, which even I had not often seen on our river (d. h. an der Severn). It was a mass of water, three or four feet high, which came surging along the mid-stream, upright as a wall.

'It is the *eger*; I've often seen it on Severn, where the swift seaward current meets the spring-tide. Look what a crest of foam it has, like a wild boar's mane. We often call it the river-boar.'[3]

---

[1] Skeats Herleitung aus afrz. *aiguere* 'Wasser' ist schon an und für sich wenig überzeugend. Er hat sie auch in der letzten Auflage seines Wörterbuchs aufgegeben. — Ich setze natürlich voraus, daſs ae. *ēaȝor* ein Simplex ist (vgl. Pogatscher, *E. St.* 27 S. 221; *Beiträge* 31 S. 88 Anm.

[2] Vgl. *Engl. Dial. Dict.*: 'a tidal wave or "bore" in a river, esp. in the rivers Trent, Ouse, and Severn'.

[3] Dies beruht natürlich auf volksetymologischer Umdeutung des Wortes *bore* 'a tidal wave of extraordinary height, caused either by the meeting

'But it is only a big wave.'

'Big enough to swamp a boat, though.' And while I spoke I saw, to my horror, that there actually was a boat, with two men in it, trying to get out of the way of the eger. ...

It was a breathless moment. The eger travelled slowly in its passage, changing the smooth, sparkling river to a whirl of a conflicting currents, in which no boat could live.

Hieraus geht hervor, dafs die *eagre* genannte Erscheinung auf gewisse Flufsmündungen beschränkt ist; das dürfte uns dazu berechtigen, in dem ersten Teile des Wortes das ae. *ēa* 'Flufs' zu erblicken.

*The eagre* ist weiter eine sehr plötzlich eintretende Erscheinung; vgl. Sprigge, *Anglia Rediv.*: *A sudden surprisal of the tide called Eager* (*Oxf. Dict.*). Aus dem *E. D. D.* entnehme ich die folgenden Ausdrücke: *Any sudden inundation of the sea; the consequent impetus of the eager; sic enim nobis appellatur violentus ille æstus Trentæ fluvii; until at last it rushed up the tortuous channel to Boston as a bore or hygre.* Wie ein *'ȝār'* stürmt also der *eagre* dahin. Doch glaube ich nicht, dafs eben diese Vorstellung dem Namen **ēa-ȝār* zugrunde liegt. Wie ae. *nafu-ȝār* ursprünglich 'nave-borer, Nabenbohrer, Nabendurchdringer' bedeutet, so könnte die ursprüngliche Bedeutung von **ēa-ȝār* etwa 'Flufsdurchbohrer, Flufsdurchdringer' gewesen sein. Dafs ist eben das Charakteristische an dem *eagre*, dafs er vom Meere aus mit grofser Wucht oder Schnelligkeit das Wasser der Flufsmündung 'durchdringt'.

Das führt uns nun auf eine andere Möglichkeit, das gleichbedeutende *bore* zu erklären.[1] Könnte nicht dieses Wort, das sich vor dem 17. Jahrhundert kaum belegen läfst, mit dem Subst. *bore* 'an instrument for boring', jetzt 'a hole made by boring' identisch sein? Dann läge den beiden Namen *eagre* und *bore* genau dieselbe Vorstellung zugrunde: man kann ja gut von dieser brandenden Flutwelle (diesem 'sudden influx of the tide into a river from the sea') sagen, dafs sie sich in den Flufs 'hineinbohrt'. Das stimmt auch ganz genau zu der Beschreibung von dem englischen *bore* oder dem französischen *mascaret* (der Gironde), die in *Meyers Konversations-*

of two tides, or by the rushing of the tide up a narrowing estuary; a sudden rising of the tide in certain estuaries, the water advancing like a wall, accompanied by a loud noise'. Dies Wort wird allgemein aus altn. *bára* 'wave' hergeleitet; auf eine andere, mir wahrscheinlichere Möglichkeit werde ich unten zurückkommen.

[1] Ich füge hier ein paar andere Beschreibungen von *bore* hinzu. In Chambers' *Encyclopædia* heifst es: *Bore*, a tidal phenomenon at the estuaries of certain rivers, also called *eagre*. There is gradually formed a kind of watery ridge stretching across the estuary, and rushing up towards the river with great violence and much noise. Vgl. *The modern cyclopædia*: *Bore* or *eagre*, a sudden influx of the tide into a river from the sea, the inflowing water rising to a considerable height and advancing like a wall against the current.

*Lexikon* (unter 'Ebbe und Flut') gegeben wird: 'Sie (die Flutwelle) schwillt sehr schnell bis zum Hochwasser an, dringt mit grofser Geschwindigkeit in den Flufs ein und ergiefst sich stark brandend über die die Stromrinne einschliefsenden Bänke.'[1] Eine Welle, die auf diese Weise in den Flufs eindringt, liefs sich gewifs mit gutem Fug in altenglischer Zeit **ēa-ȝār* nennen.

Ich halte es also für so gut wie sicher, dafs sowohl *eagre* als *bore* ursprünglich etwa 'Flufsbohrer' bedeuteten.

Es erübrigt jetzt, die lautliche Seite der Etymologie ein wenig näher ins Auge zu fassen. Dafs ein postuliertes ae. **ēa-ȝār* eine neuenglische Form mit der Aussprache [*īgə*] ergeben würde, braucht keiner weiteren Erläuterung (wegen der Behandlung von *ȝ* vgl. ae. *nafu-ȝār* > ne. *auger*). Auf die schriftsprachliche Nebenform [*eigə*] brauche ich auch nicht weiter einzugehen, da sie auf irgendeiner dialektischen Aussprache des eigentlich nur an gewisse Lokalitäten gebundenen Wortes beruhen kann. Wichtiger ist, die alten Schreibungen befriedigend erklären zu können.

Zuerst haben wir denn die latinisierte Form *Higra* bei Wilhelm von Malmesbury (*nautæ certe gnari, cum vident illam Higram* [*sicut enim Angli vocant*] *venire, navem obvertunt, et per medium secantes violentum ejus eludunt*) zu erledigen. Es liegt hier die Versuchung nahe, von einem südenglischen **īe-ȝār* auszugehen (über *īe* siehe Sievers § 284, Anm. 4, Bülbring, *Elementarb.* § 219). Das anlautende *h* ist wohl nur gelehrter Zusatz. Indessen läfst sich die Form *higre* (*hygre*) noch im 19. Jahrhundert nachweisen. Das kann ja auf literarischer Tradition beruhen (z. B. *higre* in Draytons Polyolb.); auffallend ist nur die Stelle bei Steele, Lying Lover (zitiert nach dem *Oxf. Dict.*): *Such a roll of the tides as the sailors corruptly call the higre instead of eager* (Anfang des 18. Jahrhunderts). Dafs dieses *higre* eine echt volkstümliche Form gewesen ist, mufs ich einstweilen aus dem Grunde bezweifeln, dafs nach Wright die englischen Dialekte nur Aussprachen mit [*ī*] bzw. [*ē*] kennen. Ich ziehe deshalb vor, *higre* als einen teilweise auf gekünsteltem Wege erhaltenen seemännischen terminus technicus zu betrachten.

Die Form *agar* (16. und 17. Jahrhundert) könnte auf Kürzung vor *gr* in den flektierten Formen beruhen (vgl. me. *chappmann*). Vgl. aber *aa* 'stream, water-course im *Oxf. Dict.*, das indessen aus nord. *a* stammen kann. Wahrscheinlich entspricht diese Schreibung aber der

[1] Vgl. *Meyers Konversations-Lexikon* (Art. 'Flufsgeschwelle'): Bei dem Eindringen der Flutwelle in die Mündung des Flusses schiebt sich das schwere Seewasser keilförmig unter das leichtere, oben noch abfliefsende Süfswasser und ergiefst sich bei dem Passieren seichter Stellen in schäumender Brandung flufsaufwärts. Bei Springzeiten und günstigen lokalen Verhältnissen dringt die Flutwelle oft weit hinein in den Flufs. In der Seine nennt man diese Erscheinung *Barre*, in der Gironde *Mascaret* oder *Rax de marée*, im Amazonenstrom *Pororoca*, im Ganges, wo sie mit grofser Gewalt auftritt, *Bore*.

modernen, ursprünglich dialektischen Aussprache [*eigə*], die sich gut aus me. **æ-gār* erklären läfst.

Vor dem *ȝ* konnte hier im Anglischen selbstverständlich keine Ebnung stattfinden, solange die beiden Kompositionsglieder als solche empfunden wurden. In Orrms Sprache wäre das Wort also im Nom. als **æ-gār* anzusetzen; vgl. *æ* 'river' bei Orrm.

Es ist wahr, dafs die Schreibungen teilweise schwierig zu erklären sind. Diese Tatsache fällt aber gegen meine Erklärung wenig ins Gewicht, solange die Lautungen in den Dialekten nicht dagegen sprechen. Meiner Etymologie widersprechen auch in keiner Hinsicht die Aussprachen von *ea* 'a river' in den modernen englischen Dialekten.

Göteborg. Erik Björkman.

## Der Traum der schönen Alda.

Von allen spanischen Romanzen, die karolingischen Stoff enthalten, ist die Romanze vom Traum der schönen Alda (*En París está doña Alda, la esposa de don Roldan*) vielleicht die schönste und die berühmteste.[1] In Aldas Pariser Palast spinnen dreihundert Jungfrauen und weben und spielen. Dabei schläft Alda ein; aber ihr Schlaf ist unruhig, und ihr Erwachen ist ängstlich. Die Jungfrauen eilen zu ihr, und sie erzählt:

> Un sueño soñé, doncellas, que me ha dado gran pesar;
> que me veía en un monte, en un desierto lugar:
> de so los montes muy altos un azor vide volar,
> tras dél viene una aguililla que lo ahinca muy mal.
> El azor con grande cuita metióse so mi brial;
> el aguililla con grande ira de allí lo iba á sacar;
> con las uñas lo despluma, con el pico lo deshace.

Die Kammerfrau deutet den Traum in gutem Sinne:

> El azor es vuestro esposo, que viene de allen la mar;
> el águila sedes vos, con la cual ha de casar;
> y aquel monte es la iglesia, donde os han de velar.

Leider bedeutet der schreckliche Traum keine Hochzeit: morgen früh wird die Nachricht kommen, dafs Roland in der Schlacht bei Roncesvalles fiel.

Die Episode des warnenden Traums schien eigene Erfindung des unbekannten spanischen Dichters zu sein. Milá y Fontanals sagt, die Romanze enthalte nichts, was den alten französischen Tra-

[1] Sie erschien zuerst in dem *Cancionero de Romances* von Antwerpen und befindet sich in folgenden und anderen modernen Sammlungen: Duran, *Romancero General*, n. 400; Wolf u. Hofmann, *Primavera y flor de romances*, n. 184; Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, IX, S. 109. Schon Gil Vicente in seiner Komödie *Rubena* (1521) deutet auf diese Romanze hin, die noch heute von den spanischen Juden in Tanger und in Saloniki gesungen wird.

ditionen widerspreche, und derselbe Geist belebe die Romanze und die Episode von Aldas Tod in der *Chanson de Roland*; doch spreche das französische Gedicht von dem traurigen Traum gar nicht.[1] Mit Milá stimmt Menéndez y Pelayo überein: er behauptet, der spanische Dichter habe die Traumepisode selbst erfunden, indem er unbewufst, von seinem Genie getrieben, einen homerischen Einfall, den Traum von Penelope (*Odyss.*, XIX), wiederholte.[2] Von Kriemhildens Traum (*Nibel.*, I) spricht Frau Michaëlis de Vasconcellos.[3] Aber es sind immer entfernte Vergleiche, die unserem Dichter das Lob der Selbsterfindung nicht nehmen.

Es ist eigentümlich, dafs die Forschungen sich nur auf die älteste Fassung der *Chanson de Roland* (Text von Oxford) beschränkten. Hier werden nur die traurige Begegnung der schönen Alda mit Kaiser Karl und der Tod der Jungfrau erzählt. Aber die neueren Fassungen (Text von Paris, von Cambridge, von Lyon;[4] Text von Châteauroux und von Venedig VII;[5] Text von Venedig IV[6]) erweitern alle die Alda-Episode. Von Blaye sendet Kaiser Karl Boten nach Vienne, welche die schöne Alda und ihren Onkel Girard zurückbringen sollen. Auf Karls Befehl sprechen sie nicht von Rolands Tod. Aber Alda ist doch traurig und erzählt auf der Reise einen dunklen Traum. Ein Wahrsager soll ihn ihr deuten:

Parmi moi vint uns fauconciaus volant;
desore moi me vint en mon dormant;
li giet des pies ierent moult avenant:
en petit d'ore me furent moult pezant.
Entre ses pies me saisi maintenant,
si m'emporta en son un pui volant:
la me guerpi, que n'en vi puis samblant. (P. 293, 20-6.)[7]

Der lange Traum verwickelt und verwirrt sich hier unter Erzählungen von Jagden, wilden Tieren, Unglücksfällen, Klöstern, Särgen: Kaiser

[1] Milá y Fontanals, *De la poesia heroico-popular castellana*, Barcelona 1874, S. 351—52.

[2] Menéndez y Pelayo, *Tratado de los romances viejos*, in *Antol.*, XII, S. 368—71.

[3] Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Estudos sobre o romanceiro peninsular*, Madrid 1907—9, S. 102.

[4] *Das altfranzösische Rolandslied. Text von Paris, Cambridge, Lyon u. den sog. Lothringischen Fragmenten*, hg. von W. Foerster, *Altfranzösische Bibliothek* VII, Heilbronn 1886, S. 264—75. Die Episode wird in den St. 293—97 des Textes von Paris, 266—70 des Textes von Cambridge, 143—47 des Textes von Lyon erzählt.

[5] Das *afrz. Rolandslied. Text von Châteauroux u. Venedig VII*, hg. von W. Foerster, *Afrz. Bibl.* VI, Heilbronn 1873, S. 326—35. Die Episode wird in den St. 363—67 des Textes von Châteauroux, 358—62 des Textes von Venedig VII erzählt.

[6] *La Chanson de Roland. Genauer Abdruck der Venetianer Handschrift IV*, besorgt von E. Kölbing, Heilbronn 1877, S. 140—45. Die Episode wird in den Zeilen 4794—966 erzählt.

[7] Wie der Buchstabe P. zeigt, sind die Zitate dem Pariser Text entnommen.

Karl, Roland, Olivier erscheinen und verschwinden wiederholt. Aber es ist bemerkenswert, dafs die Raubvögel von Zeit zu Zeit wieder vorkommen:

Si com ie fui en som le pui portee,
ou li faucons m'ot guerpie et posee,
lors vint une aygle hisdouse et emplommee:
sor moi s'assist, si m'eust craventee,
com se ie fuisse dedenz la mer entree.
Quant s'en parti si m'ot forment grevee,
que ma mamelle senestre en ot portee,
[pois retorna s'en a la destre ostee:][1]
ie remeiz seule dolante et esgaree. (P. 294, 9-16.)

Am Ende, als sie sich im Traum dem Bruder und dem Bräutigam gegenüber befindet, sagt Alda:

... de la bouche m'issi uns esperviers;
il prinst son vol, qu'ainz ne se volt targier,
iusqu'a Rollant et iusqu'a Olivier. (P. 295, 50-2.)

Es ist auch bemerkenswert, dafs der Wahrsager, als er den Traum erklärt, nur von der Bedeutung der Raubvögel spricht, das übrige aber vernachlässigt:

... li faucons qui el pui vos porta ..
c'est Karlemaigne qui er soir vos manda;
et l'aygle fiere qui iluec vos trouva,
qui les mamelles dou cors voz dessevra,
c'est une damme que Rollans amera ..;
et l'esperviers qui dou cors vos vola
ce est uns anfes qui de voz naistera. (P. 297, 8, 10-3, 17-8.)

Der Wahrsager verstellt sich; er hat wohl verstanden, was für ein Unglück der Traum bedeutet. Und als sie in Blaye angekommen ist, erfährt Alda alles und stirbt.

Der Traum ist freilich in der spanischen Romanze und in der *Chanson de Roland* nicht genau derselbe. Aber beide Gedichte enthalten gewisse gemeinsame Elemente, die Raubvögel; und in beiden Gedichten wird der Traum von derselben Person geträumt, bei derselben Gelegenheit und mit derselben Bedeutung, welche, durch eine ähnlich optimistische Erklärung zuerst verborgen, sich später ähnlich enthüllt. Es ist also klar, dafs die spanische Romanze mittelbar oder unmittelbar aus einer der neueren Fassungen der *Chanson de Roland* kommt. Aber hat der spanische Dichter den Stoff der Romanze auch nicht selbst erfunden, so kommen die Schönheit der Entwicklung, die Kraft des Ausdrucks ganz und gar von ihm. Und das gilt in der Kunst.

Berlin. Angelo Monteverdi.

[1] Diese Zeile fehlt in der Pariser Handschrift und ist hier aus dem Texte von Châteauroux genommen.

# Sitzungen der Berliner Gesellschaft

## für das Studium der neueren Sprachen.

### *Sitzung vom 10. Januar 1911.*

Herr Smith, augenblicklicher Inhaber der Roosevelt-Professur, spricht als Gast (in englischer Sprache) über *die Neger und ihre Behandlung in der amerikanischen Literatur.* Der Redner streift zunächst einige allgemeine Fragen. Er hebt hervor, wie die Vergangenheit der amerikanischen Neger vollkommen unbekannt sei, nur in ihren Beziehungen zur weifsen Umgebung werden sie der Geschichte fafsbar. Gerade diese sind ein sehr ernstes Problem, besonders für den Süden; ein gesellschaftliches Zusammenleben ist ausgeschlossen, das Ziel ist die friedliche Entwicklung einer jeden Rasse in ihrer eigenen Weise. In die Literatur ist der Neger viel später als der Indianer eingetreten: zuerst mit Onkel Tom, der aber gar kein echter Neger, sondern eine Tendenzfigur ist, vor allem fehlt ihm der Sinn für Humor. Auch Foster, der Verfasser von sehr populären Liedern, gab nicht den wahren Neger: der ist gar nicht sentimental. Auch die Sprache ist weder bei Foster noch bei der Beecher-Stowe echt — wer sie und mit ihr den wahren Typus des Negers kennen lernen will, mufs *Uncle Remus, his songs and his sayings* von Joel Chandler Harris lesen, dessen Geschichten den Negern abgelauscht sind. Der Vortragende hebt einiges als dem Negerdialekt charakteristisch hervor, so das Flexions-*s* in sämtlichen Personen des Präsens, den Ersatz des Präteritums durch das Präsens, neben welcher Erscheinung das Eindringen schwacher Formen häufig ist, den Ersatz des Futurs durch *I'm gwine* (statt *going*). Eine Erzählung von Uncle Remus wird im Original und in einer Übersetzung vorgelesen.

Herr Kuttner und Herr Risop bringen charakteristische Analogieerscheinungen aus den romanischen Sprachen bei. Herr Aronstein verweist auf das *I takes* des Cockney-Dialekts. Herr Friedrich Müller bespricht eine Analogie im Dänischen, die sich offiziell erst in jüngerer Zeit durchgesetzt habe. Herr Herrmann nimmt für das Überwiegen der dritten Person auf die Kindersprache Bezug. Herr Brandl zieht zum Vergleich mit 'Uncle Remus' *Alice in Wonderland* herbei und wirft die Frage auf, ob nicht Eigentümlichkeiten der Negersprache in den ursprünglichen afrikanischen Dialekten begründet sein könnten.

Zu Kassenrevisoren werden die Herren Pariselle und August Müller gewählt.

### *Sitzung vom 24. Januar 1911.*

Herr Dr. Th. Gerold aus Frankfurt a. M. spricht als Gast über das Thema: *Die Melodien der Troubadours und Trouvères.* Während die Texte der Troubadours- und Trouvèreslieder schon seit langer Zeit auf das eingehendste studiert worden sind und durch die Arbeiten der Romanisten meistens genau fixiert wurden, blieben die Melodien derselben unbeachtet und unberücksichtigt. Und doch wufste man, dafs diese Lieder einst gesungen wurden, dafs die Melodie ein wesentlicher Bestandteil dieser Lyrik war, und dafs in einer ganzen Reihe von Manuskripten die Noten über

dem Text erhalten waren. Der Grund für diese Vernachlässigung lag in der Schwierigkeit, diese Melodien zu entziffern. Die einen sind in sogenannten Metzerneumen geschrieben, andere in der einfachen Quadratnotenschrift. Beide Schreibarten geben wohl die Tonhöhe, nicht aber die rhythmische Gliederung an. Unglückliche Entzifferungsversuche schreckten die Musikforscher ab. Erst in den letzten Jahren wurde durch die Arbeiten mehrerer Gelehrten, unter denen in erster Linie Riemann und J. B. Beck zu nennen sind, das reiche Melodiegebiet erschlossen. Was für reizende Überraschungen noch dem Musikliebhaber bevorstehen, zeigen schon wenige Proben aus den verschiedenen Gebieten der mittelalterlichen Lyrik. Erscheint uns die Melodie des berühmten Liedes Jaufre Rudels, *Lanquand li iorn son lonc en mai*, etwas schwermütig, so schwingt sich Bernart de Ventadorns *Quant vey l'alauzeta* in schwärmerischer Sehnsucht auf, während andere Liebeslieder, wie *La doussa votz* oder das französische *Quant li rossignols s'escrie*, mit einer anmutig heiteren Melodie versehen sind. Für die Kanzonen war die Erfindung einer schönen und originellen Melodie vorgeschrieben, aber auch manche Sirventes sind mit einer interessanten, dem Text sich wohl anpassenden Komposition ausgeschmückt, so das Kreuzlied Marcabrns oder das Klagelied Gaucelm Faidits. Einen durchaus verschiedenen Charakter tragen dann wieder z. B. die Melodien der Pastorelen oder der Tanzlieder. — Eine ganze Reihe interessanter Probleme stellen sich demjenigen, der diese Melodien studiert. Als erstes zunächst die Frage nach dem rhythmischen Bau derselben. Nachdem man richtig erkannt hatte, dafs, wenigstens in den älteren Handschriften, die Form der Noten keine rhythmische Bedeutung habe, suchte Riemann, vom Text ausgehend, die Vierhebungstheorie, die er für die Melodien der Minnesänger anwandte, auch auf die provenzalische und französische Lyrik zu übertragen; zugleich hielt er am zweizeitigen Rhythmus fest und verwarf daktylische Deklamation. Im Gegensatz zu ihm lehnte sich Beck an die sogenannte modale Theorie an und wandte diese Rhythmik, gestützt auf vergleichende Studien der Handschriften, auf die älteren Lieder an. In moderner Übertragung gewinnen wir damit den Tripeltakt. Während der erste Modus eine trochäische Reihe darstellt, hat man im zweiten Jamben mit Betonung der kurzen Silbe. Die Brevis fällt hier auf die sogenannte gute Zeit. Reichere melismatische Auflösungen der Senkung weisen auf diesen zweiten Modus hin. Allerdings ist in vielen Fällen schwer zu unterscheiden, ob erster oder zweiter Modus vorliegt. Der dritte Modus stellt den daktylischen Rhythmus dar. In manchen Liedern mufs innerhalb der Strophe ein Moduswechsel angenommen werden, und derselbe wird wohl sogar ziemlich häufig vorgekommen sein. Dem Sänger mufste, wie das beim Durchsingen sämtlicher Strophen der Lieder sich ergibt, eine gewisse Freiheit im Vortrag gelassen werden. — Eine weitere Frage ist die nach der Verwandtschaft der weltlichen Lieder mit dem gregorianischen Gesang. Eine gewisse Einwirkung dieses letzteren ist ganz selbstverständlich. Doch dürften gelegentliche melodische Anklänge doch nicht zu schwerwiegend aufgefafst werden. Ebensowenig ist die Aufnahme der Alba *reis glorios* oder eines Liedes Wilhelms von Poitiers in das Mysterium der heiligen Agnes ein triftiger Grund für die Verwandtschaft zwischen weltlicher und geistlicher Melodik. — Die Frage, ob eventuell noch ältere volkstümliche Elemente erkennbar sind, ist viel schwerer zu beantworten. Die reichen Melismen und virtuosen Verzierungen, mit denen einige Lieder ausgeschmückt sind, beweisen nur, dafs manche Sänger über eine grofse Kehlfertigkeit verfügten, können aber auch spätere Ausschmückungen einer zuerst einfacheren Melodie sein. — Trotz der vielen noch ungelösten Fragen können wir aber schon jetzt uns an diesen Melodien erfreuen und künstlerischen Genufs und Wohlgefallen empfinden beim Vortrage von Liedern wie *Volez*

*vos que ie vos chant* oder ähnlicher Kompositionen, in denen Text und Musik gleich reizvoll sind.

In der Diskussion erläutert der Vortragende auf eine Frage Herrn Engels die Art, wie die Intervalle gefunden worden sind; Herr Kabisch weist darauf hin, dafs die Troubadours aus den Kirchentonarten ihre musikalische Bildung schöpften, und dafs sich daher die Beziehungen erklären.

Herr Oberlehrer Dr. Bolle und Herr Albany Featherstonhaugh haben sich zur Aufnahme gemeldet.

## *Sitzung vom 14. Februar 1911.*

Herr Lücking sprach über *des Pagen Hornrätsel in 'Love's Labour's lost' V, 1: What is Ab speld backward with the horn on his head?* (Furness XIV, 217). — I. Die Lösung des Rätsels, die der Pedant gibt, hat für ihn, zumal er sie mit geringschätzigem Dünkel zum besten gibt (*puericia*), drei unerfreuliche Folgen: 1) eine mit höhnischem Gelächter begleitete Wiederholung seiner Lösung unter Weglassung des entbehrlichen *added* (*Ba..., with a horne:* besser *Ba..., with a horne!*), wobei das *Ba* als Imitation des Blökens gesprochen wird (deutsch 'Bä', Gildemeister und Koch); 2) eine Titulatur (*most seely Sheepe*), die auf die Kränkung (*puericia*) eine Grobheit setzt, und die zwar nur 'verstohlen', aber doch so gesprochen wird, dafs der Pedant sie hört und versteht (cf. *Quis quis, thou Consonant?*); 3) eine Abfuhr wegen des durch die Art seiner Lösung dokumentierten unzureichenden Mafses seiner Gelehrsamkeit (*you heare his learning*). Der Pedant hat den Titel durch einen Mangel an Scharfsinn verdient: a) er hat das Rätsel nur so weit gelöst, wie es seine Abcschützen auch gekonnt hätten (*Ba* statt *Ab*); in der zweiten Hälfte des Rätsels hat er den bestimmten durch den unbestimmten Artikel (*with a horn* statt *with the horn*) und das charakteristische Prädikativ (*on his head*) durch ein gleichgültiges (*added*) ersetzt; b) er hat also nicht eingesehen, dafs *on his head* zweideutig ist, dafs es zwar *on Ba's head*, aber auch *on the horn's head*, also *on his own head*, bedeuten kann; c) vor allem aber ist ihm verborgen geblieben, dafs zwei Buchstaben und ein Horn so disparate Begriffe sind, dafs sie sich nicht addieren lassen, dafs also entweder die Buchstaben einen Gegenstand bezeichnen müssen, zu dem das Horn gehört, oder das Horn einen Buchstaben, der zu den beiden anderen gehört. Da der Pedant das Rätsel nicht lösen kann und der Page es nicht lösen will, so bleibt es ungelöst. — II. Furness 1904 verliert über das Rätsel kein Wort; Sir Philip Perning 1885 erwähnt keine *Hard Knots* aus 'Love's Labour's lost'; Franz Horn 1827 bespricht zwar das Stück, doch nicht die Stelle. Delius gibt die Fufsnote *'ba! with a horn* = Schaf'. Allein die Imitation des Blökens mit dem Zusatz 'mit einem Horn' bedeutet doch nicht 'Schaf'. Der Blöklaut müfste substantiviert sein, um ein Schaf zu bezeichnen. Dies ist jedoch weder bei Shakespeare noch (nach dem N. E. D.) im Englischen überhaupt der Fall. Wäre es aber der Fall, so wäre *with a horn* zur Kennzeichnung des Schafes überflüssig. In jedem Falle aber ist es sinnlos; denn ein Schaf ist doch kein Einhorn. Und dieser Ungereimtheit ist nicht auszuweichen. Denn 1) an ein Schaf, dem eins von beiden Hörnern abgestofsen ist, ist wegen des bestimmten Artikels im Rätsel nicht zu denken; 2) als Stoffname kann *horn* wegen des unbestimmten Artikels in des Pedanten und des Pagen Munde nicht gelten. 3) Auch kann der Singular nicht im Sinne des Plurals stehen. Denn *horn* findet sich, wo man *horns* erwarten könnte, bei Shakespeare nur in zwei Fällen, die auf das Rätsel nicht anwendbar sind: a) obwohl der Teufel mit Ziegenbockhörnern gedacht wurde, in der Phrase *on the devil's horn* Meas. 2, 4, 16, cf. Troil. 5, 2, 95, wo der Singular wie *ear, eye, hand, foot, toe* (grofs Zehe) in gewissen Redensarten

zu deuten ist; b) von dem Abzeichen des Hahnreis, sofern das Hirschgeweih (*horns*) als ein Ganzes, als ein Gehörn aufgefafst werden kann, wie sich dies aus einer Stelle bei Drayton (N. E. D.) nachweisen läfst. Doch scheint dieser Gebrauch des Singulars historisch dadurch bedingt zu sein, dafs die ältesten nachgewiesenen Stellen (ebenso wie bei Grimm) den Singular, und nicht den Plural, aufweisen, so dafs dem Hahnrei nach der ursprünglichen Vorstellung nur ein Horn auf dem Kopfe wuchs. — Die Übersetzer des Dramas gruppieren sich nach der Behandlung der Rätselstelle in Übersetzer und Nachahmer. Die ersteren, Le Tourneur 1782 (der Eschenburg kennt), Philipp Kaufmann 1836 nebst Max Koch 1882, Ernst Susemiehl (1863?) und Otto Gildemeister (3. Aufl. 1878), ersetzen, wie der Pedant, im Rätsel den bestimmten Artikel durch den unbestimmten, mit Ausnahme von Gildemeister, der nicht nur 'mit dem Horn' in 'mit zwei Hörnern' ändert, sondern auch behauptet, 'mit Hörnern' stehe im Text. Die Nachahmer gehen den Worten des Dichters darum aus dem Wege, weil sie das Rätsel nicht ungelöst lassen wollen. Ihre Lösung ist 'Schaf': wie bei Delius, so bei J. M. R. Lenz 1774 und Heinrich Vofs 1818, bei Graf Baudissin 1833, Alois Brandl und Hermann Conrad, während W. A. B. Hertzberg (2. Aufl. 1877), indem er das Schaf vermeiden will, auf den Esel verfällt. — III. Die Lösung 'Schaf' hat die Annahme zur Voraussetzung, dafs die Buchstaben *Ba* einen Gegenstand bezeichnen. Ist diese Lösung unzutreffend, so bleibt nur die andere Annahme übrig, dafs das Horn einen Buchstaben symbolisieren soll, eine Möglichkeit, die schon Lenz erkannt hat. Nun kann von allen Buchstaben des altgotischen oder des lateinischen Alphabets nur das *c* in Frage kommen. Fraglich bleibt, ob *c* auf dem Kopfe von *Ba* oder auf dem Kopfe stehend zu denken ist. Übergeschriebene kleine Buchstaben finden sich als Abbreviaturen bis ins 16. Jahrhundert, jedoch kein *c*. Hingegen war im Lateinischen ein auf dem Kopfe stehendes *C* bzw. *c* in drei Fällen üblich. 1) Ein *Ↄ* bezeichnete *Gaia*, das Femininum von *C* = *Gaius*; *BaGaia* ist aber kein Wort. 2) Ein *Ↄ* war der dritte Bestandteil des zusammengesetzten Zeichens für 1000 (*CIↃ*), hatte hier aber keinen selbständigen Wert. 3) In den tironischen Noten, in der gotischen Schrift des Mittelalters und in gotischen Drucken des 15. Jahrhunderts, mindestens bis 1495 (jedoch nicht in der gotischen Kanzleischrift Englands), war das auf dem Kopfe stehende *c* eine ganz gewöhnliche Abkürzung für die Silbe *con*. *Baↄ* bedeutet mithin *Bacon*. Der Page, der Latein gelernt hat, will also dem Pedanten, der ihn mit seinen lateinischen Brocken reizt, beweisen, dafs er sich zwar auf das *Abc*, aber nicht auf das *Abↄ* der Gelehrsamkeit versteht, und ist mithin auch mit seinem höhnischen *you heare his learning* im Recht.

Herr Cornicelius besprach *aus Gottfried Kellers Heidelberger Zeit* den Einflufs Jacob Henles auf den Dichter, der im vierten Bande des *Grünen Heinrich* eine vielbesuchte Heidelberger Vorlesung des Physiologen sehr ausführlich behandelt hat. Nach einem näheren Überblick über Henles Leben bis zum Antritt der Professur in Heidelberg (Frühjahr 1844) wurde von den Anregungen, die Keller aus dieser im Winter 1848/49 von ihm gehörten Vorlesung über Anthropologie erfuhr, nur die auffälligste, die Auseinandersetzung über die Willensfreiheit, betrachtet. Für das bei Keller ausgeführte Bild von der Schule des freien Willens als einer Reitbahn wurde als sehr wahrscheinliche Vorlage ein kurzer Vergleich desselben bei Henle nachgewiesen. Überhaupt stellt sich heraus, dafs die Polemik Kellers gegen H. zu dieser Frage auf einem Mifsverständnis beruhen mufs, da der Physiologe und der Dichter wesentlich gleicher Meinung sind. Von der Vorlesung Henles liegt allerdings gedruckt, nach einer studentischen Nachschrift, nur die Einleitung vor (bei Friedr. Merkel, *Jacob Henle. Ein deutsches Gelehrtenleben*). Der Nachweis, dafs H. wie

Keller unter freiem Willen einen moralisch determinierten Willen verstehen, der sich als ein solcher immer deutlicher selbst bewufst zu werden, sich zu üben, zu kräftigen vermag — dieser Nachweis ist vor allem aus den 1876 und 1880 erschienenen *Anthropologischen Vorträgen* zu erbringen. H. erklärt im Vorwort des ersten Heftes, das auch Keller in seiner Bibliothek besafs, dafs sie der Heidelberger Vorlesung ursprünglich entstammen. Eigentümlich nahe mit Kellers Bild von der Reitschule berührt sich eine von Goethe in den Annalen (Jahr 1801) angestellte Erwägung, 'warum eine Reitbahn so wohltätig auf den Verständigen wirkt'. — Für seine Novelle *Regine* (im Sinngedichtszyklus) hat Keller durch Henles romantische erste Ehe nur die äufsere Anregung erhalten.

## *Sitzung vom 28. Februar 1911.*

Herr Strohmeyer berichtet über *einen Erlafs des französischen Unterrichtsministers zur Vereinfachung und Vereinheitlichung der grammatischen Termini* in der Schule. Das Schwanken in der Benennung habe nach der Aussage des Erlasses schon oft zu Schwierigkeiten und Irrtümern Anlafs gegeben. Auch seien die Lehrer in der Sucht nach Definitionen oft viel zu weit gegangen. Bei der Aufstellung der neuen, obligatorischen Liste sei vor allen Dingen leitend gewesen das Streben nach Einfachheit, Klarheit und Knappheit. Daher sei auch nur das Allernotwendigste mit bestimmten Namen festgelegt worden. Der Berichterstattende gibt einige Beispiele, die auch für uns Interesse haben: *nom* (nicht *substantif*), *verbes pronominaux* (nicht *réfléchis*) usw. — Im Anschlufs daran spricht der Vortragende darüber, ob ein Recht bestehe, die sogenannten zusammengesetzten Zeiten wirklich 'Formen' eines Verbums zu nennen, oder ob wir mit Kalepky (*Zs. f. rom. Phil.* 18, 511) darin zwei- oder gar mehrteilige Aussagen, bestehend aus einer Form des Verbums *avoir* oder *être* und einem Partizipium, zu sehen haben. Er kommt zu dem Schlufs, dafs man nur noch vom historischen Standpunkte aus mehrgliedrige Aussagen darin sehen könne, dafs dagegen für das heutige Sprachempfinden es tatsächlich 'Formen' eines Verbums seien und wir daher mit vollem Recht von einem Perf., Plusquamp. usw. sprechen. Etwas loser sei allerdings der Zusammenhang in den Passivformen, doch handle es sich wohl auch hier schon um feste 'Formen'. Schliefslich weist er noch darauf hin, dafs selbst die Umschreibung von *aller* mit Infinitiv (*je vais donner*) mit vollem Recht neben dem gewöhnlichen Futurum (*je donnerai*) mit dem Namen 'Futurum' belegt werden könne, wie Formen wie *il va falloir partir* beweisen, und dafs es sich daher empfehle, worauf schon Herr Münch einst aufmerksam gemacht habe, in der Schule beide Formen, *je donnerai* und *je vais donner*, als 'Futura' einprägen zu lassen.

In der Diskussion weist Herr Kuttner zum Beweis für die umschreibende Natur von *aller* auf Formeln hin wie *je vais aller vous le chercher* und bespricht in gleichem Sinne das durchaus geläufige *il vient de mourir*. Über die Geschichte des besagten Ministerialerlasses gebe Auskunft das Buch von Ferd. Brunot, *L'enseignement de la langue française*, Paris 1909. In die Praxis seien die darin entwickelten Gedanken zum Teil umgesetzt in dem unlängst erschienenen Unterrichtswerke: Brunot et Bony, *Méthode de langue française*. Herr Risop kann nicht zugeben, dafs Verbindungen von *avoir* oder *être* mit einem Part. Perf. bereits ihren Wert als syntaktische Fügungen eingebüfst haben und zu starren Verbalformen herabgesunken wären; denn noch heute ständen neben altfrz. *En mal pais avez, ce semble, este* (Aym. Narb. 3017) Fälle wie *il s'était, comme il arrive, trompé* (P. Bourget, *Terre promise* 236); *j'y ai, grace à notre amie, ramassé quelques clients* (Ohnet, *Lendemain* 31) u. dgl. Auch die in der Volkssprache weit vorgeschrittene, aber keineswegs abgeschlossene Flexions-

losigkeit des Part. Perf. lasse sich nicht als sichere Stütze für die Erstarrungstheorie verwenden (vgl. auch *Archiv* XCII, 446 und unten S. 211).

Herr Tiktin spricht über die *Geschichte von 'hasard'*. Das Wort war ursprünglich ein Fachausdruck des Würfelspiels und hat, ehe es zu seiner gegenwärtigen Bedeutung 'Zufall, Glücksfall, Gefahr' gelangt ist, eine lange semasiologische Entwicklung durchgemacht. An der Hand zahlreicher Belege aus Texten des Mittelalters und der ersten Periode der Neuzeit wird der Nachweis geführt, dafs diese Entwicklung sich im allgemeinen in folgender Reihenfolge vollzogen hat: 1) bestimmter Wurf beim Würfelspiel, der je nach der Art des Spiels bald zugunsten, bald zuungunsten des Werfenden entschied, bald als ungültig angesehen wurde, so dafs der betreffende Spieler nochmals werfen durfte; 2) bestimmte Art Würfelspiel, bei der jene Würfe eine hervorragende Rolle spielten; 3) Würfelspiel im allgemeinen; 4) Glücksspiel überhaupt; und endlich 5) Vorgang, bei dem Wertvolles 'auf dem Spiele steht'. Hinter all diesen Bedeutungen steht aber noch eine andere als älteste, ursprüngliche. *Hasard* mufs nämlich von Haus aus den Würfel selbst bezeichnet haben, wovon sich im Altfranzösischen noch Spuren finden, und was auch aus der Etymologie des Wortes hervorgeht. Demselben liegt nämlich zweifellos arab. *zār* 'Würfel', mit Artikel *azzār*, zugrunde, das bald in der einen, bald in der anderen dieser Formen, bald auch in beiden zugleich in alle Sprachen Südeuropas gedrungen ist und in der ganzen Levante noch heute 'Würfel' bedeutet. Von Frankreich aus hat sich das Wort dann weiterhin nach den verschiedensten europäischen Ländern (England, Deutschland, Italien usw.) verbreitet und erscheint im Altrumänischen (*harjat* oder *harjată*) noch in seiner ursprünglichen Bedeutung 'Würfel'. [Der Vortrag ist im *Archiv* CXXVII, 162 ff. abgedruckt.]

## *Sitzung vom 14. März 1911.*

Herr Ludwig gibt unter dem Titel *Von Zeit und Raum* eine Übersicht über die Versuche der phantastischen Dichtung, den Menschen die ihm durch die Endlichkeit seiner Natur gesetzten Schranken überwinden zu lassen. Der Vortrag wird im *Archiv* erscheinen.

In der Diskussion weist Herr Ehrke auf die moderne mathematische Anschauung vom relativen Begriff der Zeit hin; die *Internationale Wochenschrift* des letzten Jahrganges 1910 enthält darüber nach Herrn Münch einen Aufsatz. Verwandte Motive führen Herr Wolff aus Kipling, Herr Adolf Müller aus Kerrel (*Alice through the looking-glass*), Herr Lewent aus Rodenbach (*L'âme soumarine*) an. Herr Risop erinnert an mittelalterliche Meinungen, dafs nämlich besonders begabte Naturen vermöchten, die ganze Welt in einem Sonnenstrahl zu schauen.

Herr Risop tritt der Auffassung entgegen, dafs man innerhalb der Formel *par oüi dire* und des substantivisch gebrauchten *le oüi dire* in dem zweiten Element das Part. Perf. von *ouïr* zu sehen habe. Es handle sich vielmehr um den Infinitiv, der zur Zeit der allgemeinen Verstummung des auslautenden *r* die hier entgegentretende Gestalt erhalten habe. Das zeigt die syntaktische Paarung von *par oui dire* mit *par veoir*, dann ihr Ersatz durch *par avoir oüi dire* oder durch *par entendre dire*, vornehmlich aber die seit dem 13. Jahrhundert bis auf Lafontaine und Scarron nachzuweisende Gruppe *par oüïr dire*. Die unter dem Einflufs der Zeitwörter auf *i* + *re* vor sich gegangene Wiederherstellung des auslautenden *r* habe *ouïr* hier deshalb nicht mitgemacht, weil einerseits in der Verbindung *oüïr dire* das erste *r* der Gefahr des Schwundes durch Dissimilation nicht entgangen sein wird, was durch Hinweis auf eine Bemerkung des Henricus Stephanus sowie durch eine Anzahl lautlich analoger oder ähnlicher Fälle bekräftigt wird, und anderseits die geläufige Formel *j'ai oüi dire* hem-

mend einwirken mufste. Die falsche Auffassung von *ouï* in *par ouï dire* erinnere an das durch die Verstummung des *r* in der ersten und zweiten Konjugation und die dadurch geschaffene Lauteinheit des Infinitivs und des Part. Perf. veranlafste Eintreten des Part. Perf. für den Infinitiv auch da, wo die beiden Formen in ihrer Struktur sinnfällig voneinander geschieden sind, eine Verschiebung der Funktion, die besonders dem Ostfranzösischen eigen ist. Für das bisher nicht nachgewiesene umgekehrte Eintreten des Infinitivs für das Part. Perf. verweist der Vortragende auf einige zum Teil nicht ganz sichere Fälle. — Im Anschlufs an die in der Sitzung vom 28. Februar gepflogene Diskussion macht der Vortragende dann einige Mitteilungen über das Verhalten der Schriftsprache und der Mundarten in Sachen der flexivischen Behandlung des Partizipiums Perfekti. Er redet von der wenig sorgfältigen Handhabung der Regel durch Voltaire und der konservativen Strenge Rousseaus. Neben gewisse Patois, die bereits zur Flexionslosigkeit durchgedrungen sind, seien andere zu stellen, die bei Verwendung des in der Form sinnfälligen Objektes *les, la* das Partizip noch entsprechend flektieren, nach dem farblosen Relativum *que* aber dem Partizip seine indifferente Gestalt geben. Der Vortragende verficht die Anschauung, dafs wir Deutschen in der Praxis zunächst keinen Anlafs hätten, von dem alten, bisher geübten Verfahren abzugehen.

Herr Fuchs weist auf Fälle hin, in denen unbefugtes *r* hinzutritt (*tourjours*). Herr Kuttner erklärt die Erscheinung, dafs *que* im Akkusativ ohne Einflufs auf das Partizipium bleibt, durch Einwirkung der Fälle, in denen es relatives Adverbium ist. Herr Lücking bespricht englische und deutsche Parallelen. Herr Morf führt das Buch von Meringer (*Vom Leben der Sprache*, 1908) an, das Gesetze des Versprechens aufstellen will; er fragt, ob wohl auch bei gebildeten Franzosen die Gleichlautigkeit von *aimer* und *aimé* Verwirrung anrichten könne, und zitiert einen charakteristischen Satz von Brunetière.[1] Das Verstummen des *r* vor Konsonanten werde von der *Orthographia gallica* getadelt und damit von ihr zuerst konstatiert. Nach Herrn Münch hört das Volk der Regel nach auf, logisch zu unterscheiden, was die Sprache formell nicht mehr unterscheidet.

Herr Förster widmet dem verstorbenen italienischen Dichter Fogazzaro einige Worte des Nachrufs.

## *Sitzung vom 28. März 1911.*

Herr Lewent spricht über *Paul Heyses Troubadournovellen.* Der Vortragende versucht einleitend darzulegen, wie Heyse auf Grund seiner wissenschaftlichen Studien zur Beschäftigung mit dem provenzalischen Stoff gelangt ist. Nach kurzer Charakterisierung der Quellen werden diese mit den 'Troubadournovellen' verglichen, und es wird an der Hand der Heyseschen 'Falkentheorie' gezeigt, wie Heyse im Sinne dieser seiner Auffassung der Novelle als Dichtungsgattung den in den provenzalischen Lebensnachrichten vorgefundenen Stoff umgeformt hat. Im zweiten Teile des Vortrages wird dann untersucht, inwieweit es Heyse gelungen ist, eine verschwundene Epoche vor den Augen des Lesers wieder aufleben zu lassen. Dabei ergibt sich, dafs bei leidlicher Wahrung der geschichtlichen Tatsachen das Bild, das Heyse von der Kultur des höfischen Minnesangs entwirft, durch das Hineinsehen moderner Anschauungen in vergangene Zeiten nicht wesentlich verschoben ist.

[1] Nach einer späteren Mitteilung Morfs lautet der Satz: *ce qui n'est que le désir d'aimer, à moins que ce ne soit la vanité de l'être* (*Revue des deux mondes,* Febr. 1885, S. 823); vgl. dazu Rousseaus Warnung *Œuv. compl.* ed. Musset-Pathay XIX 415.

Herr Strohmeyer spricht über *den Charakter der sogenannten tonlosen Personalpronomina.* Diese Formen sind keine selbständigen Wörter, sondern nur Modifikationsformen des Verbums oder Präfixe und Suffixe. Das beweist 1) die scheinbare Verwendung tonloser Pronomina im Sinne von betonten; 2) die Tatsache, dafs wir es in Sätzen wie *il arriva* mit einer nur eingliedrigen, subjektlosen Aussage zu tun haben. Damit ergibt sich die Bezeichnung dieser Formen als 'Pronomina' für unzulässig, und es wird die Forderung daran geknüpft, diese Bezeichnung auch schon in der Schule zu unterlassen.

Herr Kuttner wendet sich gegen die Auffassung des Vortragenden; auch er will auf logische Gliederung verzichten, die Hauptsache sei, was als Ziel der Aussage zu gelten habe. Dieser Satzteil erhalte die Tonform. Herr Rödiger meint, die Auffassung sei in 'ich singe' und *je chante* dieselbe, auch bei uns könne in ganz klaren Fällen das Pronomen wegfallen: 'Füllest wieder Busch und Tal ...'. Herr Risop führt ähnliche altfranzösische Beispiele an, anderseits fänden sich in Mundarten Wendungen wie *mon frère il parle.* Herr Strohmeyer sieht gerade darin, dafs das Neufranzösische eine Weglassung des Pronomens nicht kennt, eine Bestätigung seiner Auffassung. Herr Tiktin weist auf die Schwierigkeiten der Frage hin; die Unbetontheit könne nicht entscheidend sein; dafs das Pronomen ein besonderes Wort sei, beweise doch *chantes-tu* neben *tu chantes,* ferner die Möglichkeit der Trennung: *il me parle.* Herr Lewent gibt zu bedenken, dafs man auch im Deutschen 'ich singe' als einen Begriff auffafst, deshalb aber doch in 'ich' ein besonderes Wort sieht. Herr Becker und Herr Fuchs verteidigen die Auffassung des Vortragenden unter Hinweisen auf das Baskische und die agglutinierenden Sprachen. Beim Vergleich verschiedener Sprachen darf man aber wiederum nach Herrn Tiktin das andersgeartete Sprachbewufstsein nicht aufser acht lassen. Herr Rödiger macht darauf aufmerksam, dafs doch auch Präfixe, Suffixe, Infixe einmal selbständige Wörter gewesen sind.

## *Sitzung vom 4. April 1911.*

Herr Ebeling legt unter dem Titel *Grammatische Kleinigkeiten* Bedeutungsentwicklung und syntaktischen Sinn von *peut-être* dar. Der Vortrag wird im *Archiv* erscheinen.

Herr Förster findet denselben Vorgang parallel zum erwähnten *quizá* im neuspanischen *quien sabe,* auch das deutsche 'nicht wahr' nehme denselben Gang. Herr Aronstein erwähnt engl. *maybe,* dessen Entwicklung aber nicht der von *peut-être* parallel sei. Herr Kuttner bringt als analog den Satz *parlait-il, tout le monde l'écoutait* bei, dessen erster Teil in alten Drucken manchmal *parlait-il?* geschrieben werde.

## *Sitzung vom 25. April 1911.*

Herr Morf spricht zum *Atlas linguistique de la France,* der jetzt vollendet vorliegt. Er skizziert die Geschichte des Unternehmens, zum Teil auf Grund persönlicher Erinnerungen. Über die ersten Karten (1902) hat seinerzeit Ad. Tobler referiert (*Archiv* CX, 141). Im Laufe von acht Jahren sind die 1920 Karten mit ihren etwa 1 100 000 Sprachformen im Druck erschienen — eine ungeheure persönliche Arbeitsleistung. Dazu hat der Verfasser Gilliéron in einer Reihe von Studien über *scier* (1905), *merle, traire, pièce* etc, die Wochentagsnamen, die *mirages phonétiques,* über *coq* und *épi* (1911), Beispiele zur Interpretation des Atlasmaterials gegeben. Er hat darin mannigfache Nachfolge, aber auch Widerspruch gefunden. Der Vortragende schildert kurz den Verlauf dieser Forscherarbeit, von welcher auch im *Archiv* hervorragende Spezimina erschienen

sind. Vor dem Wenkerschen deutschen Sprachatlas hat der Gilliéronsche dreierlei voraus: er ist binnen wenigen Jahren fertiggestellt worden; er ist im Druck allgemein zugänglich, was ihm die breiteste Wirkung sichert, und er ist in seiner ganzen Anlage moderner. Die Romanistik hat mit ihm einen grofsen Vorsprung über die anderen Philologien gewonnen. Wie der Atlas neue Probleme zur Diskussion stellt und alte Fragen neu beleuchtet, das zeigte der Vortragende an einem Beispiel der Lautlehre (den Isophonen der Palatalisierung von lat. ca und ce (campu > *champ*, cervu > *cerf*) und der Nasalierung von en + cons > *ã* sowie der Wortgeschichte. Durch Interpretation der Karte 1 (*abeille*) illustrierte er seine von der Gilliéronschen teilweise abweichende Auffassung der wortgeschichtlichen Vorgänge. Er verhehlte nicht, dafs sowohl das Material des Atlas manches zu wünschen übrig läfst, als auch die Deutung dieses Materials unter Gilliérons Führung einige Einseitigkeiten und Übertreibungen gezeitigt hat. Das ist wohl immer das Angebinde grofser, durchgreifender Unternehmungen. Es finden sich auch immer Kritiker, die sich an diese Unvollkommenheiten halten und das Ganze herunterreifsen. Die wahre Kritik aber, die fruchtbar und fördernd ist, wird für das Werk dieses Atlas immer zugleich Bewunderung und Dank haben.

## *Sitzung vom 16. Mai 1911.*

Herr Conrad spricht über *eine neue Bibliothek der italienischen Renaissance-Literatur,* welche, geleitet von Marie Herzfeld, bei Eugen Diederichs in Jena unter dem Titel 'Das Zeitalter der Renaissance' seit 1910 erscheint. Er bezeichnet diese Erscheinung als eine den inneren Bedürfnissen unserer Zeit entsprechende; wenn einerseits durch die entsetzliche Betätigung des praktischen Übermenschentums der Renaissance das theoretische Übermenschentum unserer Zeit als etwas schon einmal von der Geschichte Verworfenes überwunden wird, so ist das auf Plato gegründete Edelmenschentum der Renaissance geeignet, unsere verblassenden älteren Ideale durch das neue Ideal der schönen Tat zu ersetzen; anderseits mufs der Verkehr mit den ungebrochenen Voll- und Jungnaturen der Renaissance unseren ermattenden Geistes- und Willenskräften neue Frische und Spannkraft geben. Nachdem der Vortragende die ersten Veröffentlichungen dieser Bibliothek in ihrer Bedeutung kurz gekennzeichnet hat, geht er zum Hauptgegenstande seines Vortrages über, den Briefen des Enea Silvio Piccolomini. Der Übersetzer, Max Mell, hat diese lateinischen Briefe geschickt verdeutscht und eine gute Auswahl getroffen; er hat sich an die beste neueste Ausgabe von Rudolf Wolkan (Wien 1909) gehalten, welche die Briefe in ihrer ursprünglichen Form enthält. Die Briefe entfalten den Charakter des Schreibers allseitig vor uns. Vor allem zeichnen sie ihn als einen hervorragend und äufserst vielseitig begabten Menschen, der zugleich im Besitz einer glänzenden klassischen Bildung ist. Der Vortragende skizziert seinen Lebensgang und die Rolle, die er während des Baseler Konzils spielte. Seine geistige Bedeutung zeigte sich nach den verschiedensten Seiten: so enthält sein Brief an den jungen Herzog, Herzog Sigismund von Österreich (1443), so erleuchtete Ansichten über Erziehung und speziell Fürstenerziehung, dafs sie für alle Zeiten Gültigkeit haben, so z. B. die über die geringe Bedeutung der technischen Beherrschung der Sprachen gegenüber der Beherrschung der Literaturen oder über die Notwendigkeit weltmännischer Bildung für jeden Erzieher. Seine historischen Schriften haben dauernden Wert, vor allem aber seine kosmographischen Werke, in denen er nach der Forderung der modernen geographischen Wissenschaft das Hauptgewicht auf die materielle, politische und geistige Kultur der beschriebenen Gegenden legt; die Schilderung der Länder und Städte, die er selbst gesehen hat, ist von einer

unübertrefflichen, nach allen Seiten aufklärenden Anschaulichkeit. Auf dem Gebiet der Poesie hat er aufser lateinischen Versifikationen, welche ihm den Dichterlorbeer eintrugen, eine Novelle, 'Euryalus und Lucrezia', verfafst, die dichterisch ebenso bedeutend wie unzüchtig ist. Auch ein Dirnen-Drama, 'Chrisis', rührt von ihm her. Seiner seltenen Begabung und geistigen Bildung steht auf sittlichem Gebiet ein fast vollkommenes Manko gegenüber. Er war einfacher Amoralist. Das einzige, was für sein Handeln bestimmend war, war der persönliche Nutzen. In seinem Verhältnis zum anderen Geschlecht war er, wenigstens ehe er in spätem Alter die Priesterweihen empfing, ein gewissenloser Roué. Wie in seinen Dichtungen, so zeigte er auch in seinen Briefen eine Schamlosigkeit, welche die Abwesenheit jeder sittlichen Erziehung voraussetzt. Als er sah, dafs das Konzil ohne greifbare Erfolge gegenüber dem Ultramontanismus sich in die Länge zog und dafs sein Weizen auf dieser Seite nicht blühen konnte, wechselte er ohne Bedenken die Partei, verriet die deutschen Fürsten, die ihn als ihren klügsten und kraftvollsten Vertreter nach Rom gesandt hatten, söhnte sich im geheimen mit Papst Eugen aus und brachte durch Bestechung des charakterlosen Kaisers ein geheimes Bündnis zwischen beiden zustande. Als dann die deutschen Kurfürsten auf dem Punkte waren, sich von Rom unabhängig zu erklären, wufste er sie uneins zu machen, berief nach Frankfurt, dem Versammlungsort der Kurfürsten, durch Vermittlung des Kaisers einen Reichstag und verhalf auf diesem dem Papst zum Siege. Nun stand er allerdings als entlarvter Verräter da; aber das kümmerte ihn wenig, da sein materieller Erfolg gesichert war: jetzt nahm er die Priesterweihen und wurde bald Bischof, Kardinal und schliefslich Papst unter dem Namen Pius II. Wenn er zum Schlufs seines Lebens sich den Ruhm eines Helden erwerben wollte, indem er sich an die Spitze eines Türkenkreuzzuges stellte, der, nur mit grofsartigen Reden vorbereitet, ins Wasser fiel, so ist dieses ganze Gebaren nur als heroische Pose aufzufassen. Enea Silvio ist ein klassisches Beispiel für die absolut amoralische Ichsucht und das Übermenschentum der List.

*Sitzung vom 19. September 1911.*

An Stelle des erkrankten ersten Vorsitzenden Herrn Risop eröffnet der zweite Vorsitzende Herr Ad. Müller die Sitzung. Er macht Mitteilung von dem Tode zweier Mitglieder der Gesellschaft, der Herren v. Mauntz und Penner, und widmet ihnen einige Worte des Nachrufs. Die Gesellschaft ehrt das Andenken der Verstorbenen in der üblichen Weise.

Herr Wolff spricht zum *Ur-Hamlet*. Der Vortragende stellt auf Grund der überlieferten Erwähnungen fest, dafs der Ur-Hamlet eine klassizistische Tragödie gewesen sein mufs, dafs er also stilistisch das Gegenteil von Kyds volkstümlicher 'Spanish tragedy' war und sich eng an die aristotelische Theorie und die italienischen Merope-Dramen anschlofs. Spuren dieser akademischen Tragödie lassen sich noch bei Shakespeare feststellen z. B. in der Bezeichnung der auftretenden Personen, in der Behandlung des Volkes, in der Gestaltung der Katastrophe, in dem Versuch, die drei Einheiten zu beobachten, und in der hoffeindlichen Tendenz des Dramas. Ein solches Stück war nicht für die Volksbühne bestimmt, es kann also nicht mit dem von Henslowe 1594 aufgeführten identisch sein, so dafs statt mit einer mit zwei vorshakespearischen Hamlet-Tragödien zu rechnen ist. Ein Versuch, den Verlauf des Ur-Hamlet zu rekonstruieren, ist bei dem überlieferten dürftigen Material aussichtslos, man mufs sich mit dem Nachweis begnügen, dafs er einzelne Motive Shakespeares bereits enthielt, z. B. die Erscheinung des Geistes und das Schauspiel im Schauspiel, das letztere freilich nur in erzählender Form.

Herr Münch spricht über einen *Sprachatlas der Zukunft.* Die Charakteristik des Gilliéronschen Sprachatlas durch Professor Morf in der Sitzung der Gesellschaft vom 25. April d. J. hat den Vortragenden angeregt, eine ähnliche, möglichst zuverlässige Aufnahme des tatsächlichen Standes der so ungleichen Sprechsprache nach seiten der Satzbetonung oder der Sprachmelodien als Aufgabe der Zukunft hinzustellen, wozu die fortschreitende Vervollkommnung von Phonograph oder Grammophon die Möglichkeit zu bieten scheint. Es würde sich da, neben der Aufnahme der nach den Landschaften und etwa auch nach den Bildungsschichten derselben Nation hervortretenden Verschiedenheiten, auch um die internationalen handeln, und ein nicht unwichtiges Stück nationalpsychologischer Erkenntnis würde daraus um so mehr erwachsen, als zwischen den Sprachmelodien und der Gefühlsweise der Sprechenden ein Zusammenhang sich schwerlich verkennen läfst. Dafs, abgesehen von dem Wert solcher Erkenntnis an sich, Gewinn auch für die Zwecke des Sprachunterrichts daraus zu ziehen wäre, ist ersichtlich. Wenn ferner die charakteristische Betonungsweise der verschiedenen Stadien der Kindheit hier mit einbezogen werden könnte (wie ja das Studium der Kindersprache ein nicht unwichtiges pädagogisch-psychologisches Arbeitsgebiet der Gegenwart bildet), so würde zugleich auf das Verhältnis der kindlichen Entwicklung wiederum bei den verschiedenen Nationen hier Licht fallen und mit alledem der neueren Philologie — diese Wissenschaft in weitestem Sinne genommen — ein neuer Dienst geleistet. Eine umfassende Sammlung von einzuschaltenden Platten mit den entsprechenden Aufnahmen hätte diesen eigenartigen Atlas der Zukunft zu bilden.

In der Diskussion werden Vorteile und Wichtigkeit eines derartigen Versuches von verschiedenen Seiten beleuchtet. Herr Roediger legt dar, wie gewisse Anfänge in der vom Vortragenden angegebenen Richtung schon beständen: so habe Seemüller dieselbe Geschichte von Deutschen aus verschiedenen Gegenden Österreichs erzählen lassen und das Ergebnis phonographisch fixiert. Wenn die Unterschiede hier nicht so schwer begrifflich festzulegen wären, wäre die Berücksichtigung der Sprachmelodie ein ausgezeichnetes Mittel zur Feststellung der Dialektunterschiede; fällt die verschiedene Sprachmelodie doch zunächst beim Überschreiten einer Sprachgrenze jeder Art ins Ohr. Die Wichtigkeit und Schwierigkeit, die Kindersprache derartig aufzunehmen, erörtern Herr Müller und Herr Förster, ersterer an einem bestimmten Beispiel, letzterer unter Hinweis auf die ungemein verschiedene Zeit, welche die Ausgleichung zwischen Kinder- und Erwachsenensprache in verschiedenen Gesellschaftsschichten erfordert.

Herr Dr. Lebede wird zur Aufnahme in die Gesellschaft vorgeschlagen.

### *Sitzung vom 10. Oktober 1911.*

Herr Kabisch spricht über die *Verwendung französischer und englischer Lieder im neusprachlichen Unterricht.* Er weist zuerst den Einwand zurück, es gehöre dazu ein musikalischer Lehrer. Dann zeigt er den Nutzen, den das Singen bringt durch die Förderung der Aussprache, durch Erleichterung des Erkennens von Wort- und Satzmelodie in der gesprochenen Sprache, durch Förderung der Deklamation, die jedem Singen eines Liedes vorangehen mufs, endlich durch die Möglichkeit, an der Musik, namentlich dem Rhythmus derselben (monopodisch oder dipodisch) das echt Volkstümliche und das Nachgeahmte unterscheiden zu lernen. — Das Interesse der Schüler ist unter allen Umständen ein sehr grofses. Hilfsmittel für diese Seite des neusprachlichen Unterrichts gibt es seit etwa zehn Jahren: Irmer, *Sammlung französischer und englischer Volkslieder für den Schulgebrauch* (Marburg, Elwert, 1909); Knaut, *Chants pour les écoles*

(Gotha, Perthes, 1899); Dax et Roullet-Debenay (Gymnasiallehrer in Limoges), *English songs* (Paris, Welter, 1900), dies mit sehr beherzigenswertem Vorwort, das sich namentlich gegen das unberechtigte Prinzip wendet, fremdsprachige Lieder nicht zu singen, wenn sie auf deutsche Melodien gemacht sind. Letztere, die besonders bequem und leicht zu lehren sind, werden in reichem Mafse geboten im *Manuel musical des écoles*, 2 Bände (Paris, H. Gautier).

In der Diskussion bekennt sich Herr Block als Anhänger der Sache; in den mittleren Klassen ständen freilich dem Gesange im Unterricht technische Schwierigkeiten entgegen; hier sei dann die Hilfe des Rezitators oder des Grammophons heranzuziehen. Herr Münch weist darauf hin, dafs schon recht lange Zeit im neusprachlichen Unterricht gesungen werde; ein konstitutives Element des Unterrichts könne der Gesang bei der beschränkten Zeit freilich nie werden; auch dürfe man die Vorteile, die er für die Aussprache mit sich brächte, nicht übertrieben hoch einschätzen.

Herr Smith spricht über *Stress in reading and speaking English.* Bei der schon vorgerückten Zeit beschränkt sich der Vortragende auf Bemerkungen über den Akzent in einfachen und zusammengesetzten Wörtern. Durchgehende Gesetze lassen sich nicht aufstellen, wenn auch häufig das Substantiv auf der ersten, das Verb auf der zweiten Silbe betont sei: *íncrease*, aber *to incréase*, *cónvict*, aber *to convíct*, so heifst es anderseits bei Substantiv und Verb stets *suppórt*, *exchánge*, *distréss*, stets *cómfort*, *ínterest*. Bei zusammengesetzten Wörtern kann der Sinn bei demselben Wort oder derselben Wortgruppe eine Änderung des Akzents herbeiführen: *Énglishman*, aber *English mán* (im Gegensatz etwa zu *English woman*), ebenso *mankínd* und *mán kind* (im Gegensatz zu *wóman kind*). Durchgehend läfst sich behaupten, dafs der Akzent auf dem wichtigen Bestandteil der Zusammensetzung, der allgemeinen Bezeichnung, liegt; daher *rostbéef*, aber *beefstéak* und wieder *beefsteak-púdding*. Durchkreuzt wird dies Gesetz durch das Bestreben, in den einzelnen Wörtern den Akzent nach vorn zu ziehen: daher sagt man *dóor-step*, weil dies schon ein Wort geworden ist. Ebenso heifst es für gewöhnlich *overhéad*, aber im speziellen Sinn *óverhead* wie *únderground*; *bárefoot* ist ein Wort geworden, *bareheaded* ist noch nicht so weit.

Herr Tanger glaubt nicht, dafs man sagen dürfe, dafs bei den zusammengesetzten Wörtern der stärkere Ton auf dem zweiten Bestandteil liege: es handle sich um eine schwebende Betonung, so fasse es auch Sweet auf. Herr Smith macht demgegenüber den Unterschied zwischen der alltäglichen Konversationssprache und der langsamen Akzentuierung geltend.

Herr Dr. Lebede wird in die Gesellschaft aufgenommen.

Herr Dr. Friedmann ist wieder in die Gesellschaft eingetreten. Zur Aufnahme werden die Herren Oberlehrer Dr. Hörning und Oberlehrer Dr. Reinhardt vorgeschlagen.

## *Sitzung vom 24. Oktober 1911.*

Herr Conrad spricht über den *Kaufmann von Venedig als ein Bild des norditalischen Renaissance-Lebens.* Dafs Shakespeare das Renaissance-Italien aus eigener Anschauung kannte, diese Möglichkeit war für den Vortragenden schon längst gegeben durch die Tatsachen, dafs die Quellen des Stils und des Gehalts seiner Jugenddichtungen, Petrarkismus und Platonismus, in Italien flossen und der *Romeo* offenkundig Italiener und nicht Engländer zeichnete. Zur Gewifsheit wurde ihm diese Möglichkeit durch die *Venezianischen Studien* von Theodor Elze (1899), nach welchem im *Kaufmann* nur drei unerhebliche Einzelheiten mit den politischen und sozialen Verhältnissen von Venedig nicht übereinstimmen, und die

Fortsetzung dieser Studien in einer Reihe von Arbeiten von Gregor Sarrazin. Dementsprechend schildert der Vortragende die Charaktere des *Kaufmanns* als die Produkte italienischen Volkscharakters und italienischer Erziehung und speziell der Renaissance-Bildung. Der 'königliche Kaufmann' Antonio hat die klassische Erziehung genossen, wie sie für venezianische Aristokraten erforderlich war: er ist Großhändler und begeisterter Jünger Platos. Der Platonismus, der in England neben Shakespeare nur wenige Dichter zu Anhängern hat (z. B. Sidney, Lyly, Spenser, Drayton), in Italien aber den höchsten Gehalt des geistigen und des gesellschaftlichen Lebens bildet, tritt sichtbar in allen Hauptcharakteren des *Kaufmanns* hervor, in Porzia (III, 2. 4), in Bassanio (IV, 1) und Lorenzo (V, 1). Sie alle verfügen nach ihren Anspielungen über die klassische Bildung, welche damals Männern und Frauen gleichmäßig zuteil wurde. Bassanio ist Paduenser Student und Kriegsmann am Hofe des Markgrafen von Montferrat gewesen, hat also die Entwicklung des italienischen jungen Edelmanns durchgemacht. Porzia ist eine von den schönen, edlen, großgeistigen Frauen, deren souveräner Verstand und kraftvoller Wille durch Züge feinster Weiblichkeit gemildert erscheinen, Frauen, wie sie Italien seit 1500, wo das neue Geistesleben auch die weibliche Welt erfaßt, häufig, England gar nicht erzeugt hat. Nerissa mit ihrem Witz, ihrer geistigen Lebendigkeit und ihrem Bildungsniveau, das dem ihrer Herrin gleichsteht, ist eine italienische, nicht eine englische Gesellschaftsdame. Lanzelot hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem italienischen Clown Gramio, ist aber verschieden von den englischen Dienern der Jugenddramen, die durch ihre Beschränktheit komisch wirken sollen. Er ist mit seiner kirchlichen Zucht (II, 2), welche die Religionsspötterei (III, 5) in Italien keineswegs ausschließt, mit seiner Großmannssucht und Streberei, mit seiner witzigen Munterkeit und Freude an tollen Streichen durchaus kein englischer, sondern ein echter venezianischer Bengel. Shylock, ein bewundernswert wahrer Vertreter des damaligen Judentums, konnte im Getto und auf dem Rialto von Venedig bequem entdeckt und erkannt werden, aber sein Urbild nicht unter den wenigen ausländischen Juden in London haben. Das Modell des Roderigo Lopez ist eine Verlegenheitshypothese. Außerdem führt der Vortragende eine Reihe von lokalen, gesellschaftlichen und personalen Einzelheiten an, welche eine aus den damaligen Reisebüchern nicht zu schöpfende genaue Kenntnis der betreffenden Verhältnisse, d. h. die eigene Anschauung des Dichters verraten.

Herr Wolff macht darauf aufmerksam, daß die Schilderung Italiens der Zeit von 1530—50, nicht der um 1590, zu der Shakespeare doch nur dort gewesen sein könne, entspreche. Vieles in dem Drama beruhe auch auf rein theatermäßigen Voraussetzungen, so die Stellung Porzias, das Nichtzinsennehmen Antonios. Die Zahl der Juden sei in England größer gewesen, als nach den offiziellen Angaben anzunehmen sei. Das *ius respondendi*, das Porzia zugute kommt, sei zwar in England anscheinend unbekannt, auf dem Kontinent aber sehr verbreitet gewesen. Herr Conrad entgegnet, es sei ihm nicht zum Bewußtsein gekommen, daß in Shakespeares oder seiner Darstellung etwas dem Wesen des italienischen Katholizismus vor oder nach 1550 widerspreche. Ein Mädchen in Porzias selbständiger Stellung könne er augenblicklich nicht nennen. Junge Frauen oder Witwen, die wie Männer über einen großen Kreis das Regiment führten, habe es viele gegeben; daß auch junge Mädchen eine solche Freiheit genossen haben, scheint ihm ganz zweifellos bei der emanzipierten Stellung, welche das Weib in Italien gerade im 16. Jahrhundert im Gegensatz zu früherer oder späterer Zeit hatte. Zinsennehmen galt in England noch in der Mitte des 16. Jahrhunderts für verwerflich (es war durch eine Verordnung Eduards VI. verboten); am Ende desselben galten 10 Prozent für erlaubt; daneben aber gab es viele Menschen (wie den Dichter Sidney),

die auch um diese Zeit Zinsennehmen für unanständig hielten. Die ausländischen Juden in London waren zu wenig zahlreich und zu sehr Parias, als dafs Gelehrte oder Künstler sich mit ihnen in einen näheren Verkehr hätten einlassen können.

Die Herren Oberlehrer Dr. Hörning und Reinhardt werden in die Gesellschaft aufgenommen.

## *Sitzung vom 14. November 1911.*

Herr Smith spricht über *intonation in reading and speaking English* als über eine wichtige, schwierige und dabei am meisten vernachlässigte Frage der gesprochenen Sprache. Systematische Regeln könnten nicht gegeben werden. Der Vortragende erläutert an einer ganzen Reihe von Beispielen in ungebundener und gebundener Rede die Bedeutung und die Mittel der *intonation*.

Herr Aronstein spricht über *die Hexen im englischen Renaissancedrama*. Trotz der materiellen und geistigen Umwälzungen im Zeitalter der Renaissance sind die Anschauungen und Überzeugungen ungefähr dieselben wie im Mittelalter geblieben. Der Aberglaube bestand ungestört fort und fand gerade in jener Zeit noch neue Nahrung. Besonders erlebte der Hexenglaube einen grofsen Aufschwung. Eine ungeheure Literatur darüber erwuchs, die in keiner Weise aufklärend wirkte. — In England war unter Elisabeth in der ersten Zeit ihrer Regierung die Bewegung noch eine sehr mäfsige, und so nahmen auch die Hexenprozesse nicht zu. Anders stand es in Schottland, wo der alte heidnische Aberglaube noch fortlebte und die Hexenkünste wohl auch gelegentlich im Dienste des politischen Ehrgeizes und persönlichen Hasses verwandt wurden. Mehr Leben kam in die Hexenverfolgungen durch Jakob VI., den späteren Jakob I. Bald nach seinem Regierungsantritt fand der berühmte Prozefs der Hexen von Lothian statt (1590/91), in den der König selbst verwickelt war. Über die Hexenlehre schrieb er ein Buch, die *Dämonologie* (1597), das besonders durch seine praktischen Folgerungen von grofser Wichtigkeit ist. Nach seiner Thronbesteigung in England wurde ein strengeres Gesetz gegen Zauberer und Hexen erlassen. Die bedeutendsten Männer standen damals, wie Jakob, im Banne des Hexenglaubens. So nahmen denn auch die Hexenprozesse aufserordentlich zu. Der Vortragende schildert auf Grund der gleichzeitigen Dokumente das Hexenwesen und die Führung der Hexenprozesse in England. Diese Bewegung hat in Dramen einen lebhaften Widerhall gefunden. Ein paar ältere Hexendramen sind verlorengegangen. Shakespeare stellt Hexen dar in *1. Heinrich VI.* (die Pucelle Jeanne d'Arc), ferner in *2. Heinrich VI.* und erwähnt sie in verschiedenen anderen Dramen. Hier handelt es sich immer um Hexen im gewöhnlichen Sinne. Nicht so einfach liegt die Sache in *Macbeth*. Der Vortragende erörtert zunächst das Verhältnis des Dichters zu der Darstellung in seiner Quelle, bei Holinshed. Er scheidet dann von den vier Hexenszenen eine, III, 5, und mehrere Zeilen in IV, 1 (39—47 und 125—132) als spätere Einschiebung aus, wodurch besonders auch die Gestalt der Hecate fortfällt. Die verbleibenden drei Hexen sind sicherlich nicht als allegorisch-symbolische Gestalten oder als Phantasietäuschungen aufzufassen. Sie sind objektiv-wirklich. Sie tragen im einzelnen die Züge der gleichzeitigen Hexen. Namentlich hat sich der Dichter an den Bericht über den grofsen schottischen Prozefs von 1590/91 angeschlossen. Doch hat er sie gleichzeitig aus dem Gemeinen hinausgehoben in die Welt der Geister und der Schicksalsmächte. Zu Shakespeares *Macbeth* steht Middletons Tragikomödie *The witch* in Beziehung. Es finden sich Ähnlichkeiten zwischen beiden, die sich dadurch erklären dafs Middleton den *Macbeth* nach Shakespeares Tode für die Schauspieler des Königs interpoliert, den Hexenspuk er-

weitert und im Sinne jener Zeit modernisiert hat. Der Vortragende erörtert dann Middletons Darstellung des Hexenwesens, die sich von der Shakespeares wesentlich unterscheidet. Der Dichter hebt besonders das Sexuell-Perverse hervor. Seine Hexen wirken direkt, materiell, handgreiflich, nicht, wie bei Shakespeare, durch den Charakter. Aber auch auf ihnen ruht noch ein Hauch von Poesie, wenn auch einer ungesunden, nach groben Sensationen und starken Effekten haschenden.

Der bisherige Vorstand wird wiedergewählt.

Herr Ph. Urlaub und Herr Oberlehrer Dr. Venzlaff werden zur Aufnahme vorgeschlagen.

## *Sitzung vom 28. November 1911.*

Herr Kabisch läfst von einem Chor von neun Schülern, Gymnasial-Untertertianern und (zwei) Abiturienten, vier von den französischen Liedern ein-, zwei- und vierstimmig vorsingen, die auf deutsche, allgemein bekannte Melodien von Franzosen gedichtet worden sind, von denen er in der Sitzung vom 10. Oktober gesprochen hat. Sodann als Muster eines sonst sehr hübschen Liedes, dessen musikalischer Rhythmus aber nicht zum Metrum des Gedichtes pafst, Flemmings Komposition zu Horaz' 'Integer vitae'; und als Muster des Gegenteils, vollkommener Übereinstimmung von Rhythmus und Metrum, Karl Löwes Komposition zu Goethes 'Ich ging im Walde so für mich hin'. Darauf singt er zum Beweise dafür, dafs selbst inhaltlich sehr tiefstehende heutige französische Tages- und Gassenlyrik zu ihren Melodien eine ernsthafte polyphone Begleitung erfordert, zwei Lieder Aristide Bruants mit Klavierbegleitung vor ('A Saint-Lazare' und 'A la chapelle'). Er führt diese Erscheinung darauf zurück, dafs die bis ins 16. Jahrhundert hinein entstandenen volkstümlichen Lieder der Franzosen nur die in den sogenannten Kirchentönen komponierten gottesdienstlichen Gesänge zum Vorbild hatten, die streng polyphonisch waren. Und auf jene Lieder geht die heutige Volkslyrik in ihren Melodien zurück.

Herr Aronstein fährt in seinem Vortrage über *die Hexen im englischen Renaissancedrama* fort. Ben Jonson hat sich am gründlichsten mit dem Hexenglauben befafst. Eine poetische Darstellung des Hexenwesens gibt er in der *Maske der Königinnen* (2. Febr. 1609) auf Grund eines eingehenden Studiums der gesamten Hexenliteratur alter und neuerer Zeit, ohne dafs aber diese Fülle der Gelehrsamkeit das Feuer seiner Phantasie erstickte. Auch in seinem letzten Werke, dem prächtigen Hirtendrama *The sad shepherd*, spielt eine Hexe eine Hauptrolle. Es ist dies eine echt englisch-volkstümliche Gestalt, aber sie ist durch die Phantasie des Dichters und durch die Umgebung, in die er sie hineinstellt, die der nationalen Robin-Hood-Sage, aus der Welt des Alltags hinausgehoben in die des schönen Scheins. Als Moralist und Satiriker stellt Jonson den Aberglauben an den Pranger in dem Lustspiel *The devil is an ass* (1616). Das nächste Hexendrama ist *The witch of Edmonton* (ca. 1621) von Will. Rowley, Thomas Dekker, John Ford etc. Der Vortragende erörtert zunächst die Verfasserschaft des aus zwei Handlungen bestehenden Stückes und kommt zu dem Schlusse, dafs die tragische Haupthandlung, eine Kriminaltragödie von Bigamie und Mord, von Ford herrührt, während sich Dekker und Rowley in die Hexenhandlung teilen. Das Hexenmotiv ist hier in mehrfacher Weise behandelt, zunächst durchaus realistisch-menschlich im Anschlufs an die Quelle, einen Hexenprozefs aus dem Jahre 1621. Der Dichter zeigt aber zum Unterschiede von allen anderen Darstellungen eine tiefe Sympathie mit dem armen Opfer des Aberglaubens und Fanatismus, sucht die Hexe psychologisch zu begreifen und sie uns menschlich näherzubringen. Ein sozialer Zug, der sonst dieser Zeit fremd ist, geht durch diese Szenen. Aufserdem suchen die Dichter dem Hexen-

problem von der moralisch-symbolischen Seite beizukommen. Die Macht des Teufels und seiner Diener erstreckt sich nur so weit wie das Böse im menschlichen Herzen. Der Hexenspuk ist zwar wirklich, kein Symbol, aber er ist gewissermafsen auf dem Wege zum Symbol. — Ein Hexendrama aus dem Jahre 1623, *The witch traveller*, ist verloren gegangen. Das letzte in Betracht kommende Stück aus dieser Epoche ist das Lustspiel *The late Lancashire witches* von Thomas Heywood und Richard Brown (1633). Heywood hatte sich schon früher einmal mit einem ähnlichen Thema, dem Treiben einer sogenannten 'weisen Frau', beschäftigt in dem unterhaltenden Lustspiele *The wise woman of Hogsdon*. Hier verhält er sich durchaus skeptisch und satirisch. Das Drama *Die Hexen von Lancashire* dagegen ist einfach die Dramatisierung eines Hexenprozesses von 1633, und zwar wurde es aufgeführt, ehe der Prozefs noch entschieden war. Die Dichter stellen die Hexen, die sie mit ihren wirklichen Namen nennen, als schuldig dar, während sie in der Tat schliefslich freigesprochen wurden. Sie folgen in allen Einzelheiten den Angaben des Prozesses. Das Lustspiel hat nur insofern einen poetischen Wert, als Heywood eine der Personen zum Mittelpunkt eines jener Rührdramen gemacht hat, in denen er ein Meister war. — Im Jahre 1681 ist dies Stück von Ph. Shadwell in der opernhaften Weise jener Zeit bearbeitet worden. — Im 18. Jahrhundert versiegt der Hexenglaube allmählich in England. Auf der Bühne treten die Hexen nicht mehr auf. Die Tatsache, dafs sich sieben der hervorragendsten Dramatiker der Renaissance mit ihnen beschäftigt haben, zeigt aber, wie sehr das Drama ein Spiegel der Wirklichkeit war. Und ebenso verhält es sich überhaupt mit den sittlichen, sozialen, religiösen und politischen Anschauungen des Volkes von der Aristokratie herab bis zu den Lehrlingen, von der Zeit der spanischen Armada bis zu der des Kampfes zwischen Absolutismus und Volksfreiheit. Die Geschichte des Dramas von Marlow bis Shirley ist zugleich ein wesentlicher Teil der Kulturgeschichte.

Die Herren Ph. Urlaub und Dr. Venzlaff werden in die Gesellschaft aufgenommen.

## *Sitzung vom 12. Dezember 1911.*

Herr Morf spricht über *Voltaire und Lessing*. Der spöttische, ja höhnische Ton, den Lessing in der 'Hamburgischen Dramaturgie' gegen Voltaire anschlägt, wird gemeiniglich damit erklärt, dafs Lessing mit dem 'verhafsten' Voltaire 'einen alten Handel zu begleichen gehabt' habe. Der jugendliche Lessing hatte nämlich sechzehn Jahre zuvor durch einen Streich von unverantwortlichem Leichtsinn einen Sekretär Voltaires um seine Stellung gebracht und sich eine Zurechtweisung von seiten Voltaires zugezogen. Alles Unrecht war in dieser Sache auf seiten Lessings gewesen, und nun sollte dieser seinem Unmut über die wohlverdiente Zurechtweisung in der 'Hamb. Dram.' Ausdruck gegeben haben! Lessing hätte sich demnach 1767 für einen Brief gerächt, den ihm Voltaire zu Neujahr 1752 geschrieben hatte. Es wird indessen schon von Erich Schmidt darauf hingewiesen, dafs in der 'Dramaturgie' Voltaires Lustspiele durchaus freundlich beurteilt werden. Auch anderes aus Voltaires Arbeiten und Handlungsweise findet in der 'Dramaturgie' volle Anerkennung. Es ist ausschliefslich der Tragiker Voltaire, dem Lessings Zorn gilt. Diese zwiespältige Haltung der 'Dramaturgie' verlangt eine Erklärung. Die Erklärung liegt in Lessings Bekehrung zu Shakespeare um 1759. Lessing war 1750 durch Voltaires *Lettres sur les Anglais* auf Shakespeare geführt worden. Mylius hatte in jenem Jahre den XVIII. dieser Briefe in den gemeinsamen 'Beyträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters' übertragen, und so hatte Lessing Shakespeare zunächst gänzlich mit den Augen eines Franzosen

ansehen lernen. Jahrelang blieb er in dieser Boileau-Voltaireschen Kunstlehre befangen, deren Terminologie deutlich bei ihm durchschimmert. Er bespricht in den Jahren 1752—54 eine Reihe von poetischen und prosaischen Werken Voltaires mit bewundernder Anerkennung, ohne eine Spur von Ranküne wegen des Vorkommnisses von 1751 zu zeigen. Er preist insbesondere eine Voltairesche Tragödie von 1752. Er rühmt 1754 Voltaires Geschmack und seine Einsicht in die Regeln der Bühne, und man sage nicht, dafs er damit Voltaire habe die Kur machen wollen, denn der Franzose war damals längst in Ungnade von Berlin geschieden. Ablehnende Worte findet er nur für Voltaires Metaphysik und Naturlehre. Zu dieser Zeit nennt Lessing die Werke Corneilles und Racines noch 'unnachahmlich', und Shakespeares Schöpfungen spielen in seinem Briefwechsel über tragische Kunst (1756) gar keine Rolle. Nirgend bekämpft er den Anspruch der Franzosen, dafs ihre Tragiker mustergültig seien. Das wird 1759 anders. Lessing ist inzwischen dem Altertum viel näher gekommen, und Shakespeares Kunst hat Macht über ihn gewonnen. Jetzt stellt er diesen Shakespeare entschlossen über Corneille und über Voltaire und skizziert im 17. Literaturbrief bereits den Vergleich zwischen *Othello* und *Zaïre*. Im 51. Brief erklärt er der *bienséance* der französischen Tragiker den Krieg und nennt ihre Helden *declamatores*. Jetzt ist der Dreifsigjährige selbständig geworden und hat sich von der Kunstlehre des französischen Klassizismus befreit. Jetzt hat er einen anderen Glauben als Voltaire, der fortfährt, den Tragiker Shakespeare einen Barbaren — wenn auch einen genialen — zu nennen. Lessing ist zu diesem Shakespeare bekehrt und hat in der Verteidigung seines neuen Glaubens den ganzen Eifer des Neophyten, und mit diesem Eifer geht er daran, die Ansprüche der Franzosen auf eine mustergültige, Shakespeare und der Antike überlegene Tragik zurückzuweisen. — Mit bitteren Empfindungen war Lessing nach Hamburg gekommen, da das Franzosentum ihm 1765 zu Berlin den Weg zur königlichen Bibliothek verlegt hatte. Diese Bitterkeit gegen das Franzosentum, das sich so breitmachte, und das unter Voltaires Führung, selbstgerecht und eingebildet, auch Shakespeare und die Antike nicht gelten lassen wollte, erklärt den Ton der 'Hamburgischen Dramaturgie' und insbesondere die spöttische Art, mit welcher der führende Tragiker Voltaire darin behandelt ist, der Lessing sonst gar nicht verhafst war.

Herr Cornicelius trägt Rajnas von ihm aus dem Manuskript übersetzten Aufsatz *Pilgerfahrten, Strafsen und Hospize im mittelalterlichen Italien* vor. Die Arbeit ist im Januarheft der *Internationalen Monatsschrift* gedruckt.

Herr Prewitz wird zur Aufnahme in die Gesellschaft vorgeschlagen.

# Verzeichnis der Mitglieder

der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen.

**Januar 1912.**

## Vorstand.

| | |
|---|---|
| Vorsitzender: | Herr A. Risop. |
| Stellvertretender Vorsitzender: | „ Ad. Müller. |
| Schriftführer: | „ A. Ludwig. |
| Stellvertretender Schriftführer: | „ K. Schmidt. |
| Erster Kassenführer: | „ M. Kuttner. |
| Zweiter Kassenführer: | „ G. Opitz. |

### *A. Ehrenmitglieder.*

Herr Dr. Meyer-Lübke, Wilhelm, ord. Professor an der Universität, Mitglied der k. k. Akademie der Wissenschaften. Wien, XVIII, Währinger Strafse 147.

Rev. Skeat, Walter W., Dr. phil., Litt. D., LL. D., Professor. Cambridge, 2 Salisbury Villas.

Herr Dr. Suchier, Hermann, Geh. Regierungsrat, ord. Professor an der Universität. Halle a. S., Sophienstr. 32.

„ Sweet, Henry, M. A., Hon. Ph. Dr., Professor. Oxford, 15 Rawlinson Road.

Frau Vasconcellos, Carolina Michaëlis de, Dr. phil. Porto, Cedofeita.

### *B. Ordentliche Mitglieder.*

Herr Dr. Aronstein, Ph., Professor, Oberlehrer an der Luisenstädt. Oberrealschule. Berlin S 59, Dieffenbachstr. 76 II.

„ Dr. Becker, Gustav, Oberlehrer an der Charlottenschule. Berlin W 30, Zietenstr. 21.

„ Dr. Berger, Rudolf, Oberlehrer an der III. städt. Realschule. Berlin NW 23, Altonaer Str. 21.

„ Dr. Beyer, Bruno, Oberlehrer an der städt. Realschule in Charlottenburg. Charlottenburg, Grolmannstr. 62 II r.

„ Dr. Bitterhoff, Max, Oberlehrer an der XIII. städt. Realschule. Berlin NW 6, Luisenstr. 62.

„ Dr. Block, John, Professor, Oberlehrer an der Goetheschule. Halensee, Johann-Georg-Str. 11.

„ Boek, Paul, Professor, Oberlehrer am Königstädt. Realgymnasium. Grofs-Lichterfelde, Marthastr. 2.

„ Dr. Bolle, Wilhelm, Oberlehrer am Gymnasium in Friedenau. Friedenau, Wielandstr. 4.

„ Dr. Born, Max, Oberlehrer an der Chamissoschule. Schöneberg, Berchtesgadener Str. 22/23.

„ Dr. Brandl, Alois, Geh. Regierungsrat, ord. Professor an der Universität, Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Berlin W 10, Kaiserin-Augusta-Str. 73 III.

„ Dr. Carel, George, Professor, Oberlehrer an der Sophienschule. Charlottenburg IV, Waitzstr. 8.

Herr Dr. Churchill, George B., Professor am Amherst College. Amherst, Massachusetts, U. S. A.
„ Dr. Cohn, Georg. Berlin W 15, Bregenzer Str. 8 III.
„ Dr. Conrad, Herm., Professor. Gr.-Lichterfelde O, Bismarckstr. 11.
„ Dr. Cornicelius, Max, Professor. Berlin W 30, Luitpoldstr. 4.
„ Dr. Dammholz, Rudolf, Professor, Direktor der Auguste-Viktoria-Schule und des Mädchen-Realgymnasiums. Charlottenburg, Nürnberger Str. 63.
„ Delmer, Frederic Sefton, Professor, Lektor der englischen Sprache an der Universität, Lehrer an der Kriegsakademie und an der Militärtechnischen Akademie. Berlin NW 23, Flotowstr. 8.
„ Dr. Dibelius, W., Professor an der Hochschule. Hamburg, Sierichstr. 18 III.
„ Dr. Driesen, Otto, Oberlehrer an der städt. Realschule in Charlottenburg. Charlottenburg, Giesebrechtstr. 6.
„ Dr. Düvel, Wilh., Direktor des Realgymnasiums. Reinickendorf-Ost.
„ Dr. Ebeling, Georg, Privatdozent an der Universität. Charlottenburg, Sybelstr. 35 Portal Ic.
„ Dr. Ehrke, Karl, Oberlehrer an der Realschule zu Zehlendorf-Wa. Zehlendorf-Wa., Annastr. 5 II.
„ Engel, Hermann, Professor, Oberlehrer am Friedrich-Werderschen Gymnasium. Charlottenburg, Kantstr. 40.
„ Dr. Engwer, Theodor, Geh. Regierungsrat und Vortragender Rat im Kultusministerium. Steglitz bei Berlin, Arndtstr. 40.
„ Featherstonhaugh, Albany. Charlottenburg, Königin-Elisabeth-Str. 41.
„ Dr. Förster, Paul, Professor, Oberlehrer a. D. Friedenau, Schmargendorfer Str. 23.
„ Friedländer, J., Oberlehrer an der III. Oberrealschule. Berlin N 58, Eberswalder Str. 35.
„ Dr. Friedmann, Georg, Professor, Oberlehrer an der V. städt. Realschule. Charlottenburg-Westend, Ulmenallee 38.
„ Dr. Fuchs, Max, Professor, Oberlehrer an der VI. städt. Realschule. Friedenau, Stubenrauchstr. 5.
„ Dr. Gade, Heinrich, Oberlehrer am Andreas-Realgymnasium. Berlin NO 43, Am Friedrichshain 7 III b.
„ Dr. Gladow, Hans, Oberlehrer am Reformgymnasium in Mariendorf. Berlin NO 43, Barnimstr. 31.
„ Dr. Goldstaub, Max. Wilmersdorf, Jenaer Str. 3, Gartenh. I l.
„ Dr. Greif, Wilhelm, Professor, Oberlehrer am Andreas-Realgymnasium. Berlin SO 16, Köpenicker Str. 142 II.
„ Dr. Gropp, Ernst, Professor, Direktor der städt. Oberrealschule I. Charlottenburg, Schlofsstr. 27.
„ Haas, J., Oberleutnant a. D. Berlin C 2, An der Schleuse 5a.
„ Harsley, Fred, M. A., Lektor der englischen Sprache an der Universität. Berlin W, Elfsholzstr. 9, b. Kupfer.
„ Dr. Hausknecht, Emil, Direktor a. D., Professor an der Universität. Lausanne, Avenue d'Ouchy 96.
„ Dr. Heinze, Alfred, Professor, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Charlottenburg, Kuno-Fischer-Str. 14.
„ Dr. Hellgrewe, Wilh., Professor, Oberlehrer an der städt. Oberrealschule I in Charlottenburg. Charlottenburg, Bismarckstr. 39.
„ Dr. Hendreich, Otto, Professor, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Charlottenburg, Uhlandstr. 24.
„ Dr. Herrmann, Albert, Professor, Oberlehrer an der XII. städtischen Realschule. Berlin NO, Am Friedrichshain 13.
„ Dr. Herzfeld, Georg. Berlin W, Lützowufer 30 III.

Herr Dr. Hille, Karl, Oberlehrer am Realgymnasium in Lichtenberg. Berlin-Lichtenberg, Normannenstr. 1.
„ Dr. Hoffmann, Willy, Oberlehrer am Realgymnasium nebst Realschule zu Friedenau. Friedenau, Fehlerstr. 16.
„ Dr. Hörning, Willy, Oberlehrer am Realgymnasium zu Lichtenberg. Lichtenberg-Berlin, Frankfurter Chaussee 111.
„ Dr. Johannesson, Fritz, Professor, Direktor der XIV. städt. Realschule. Berlin N 65, Lütticher Str. 56/60.
„ Kabisch, Otto, Professor, Oberlehrer am Luisenstädtischen Gymnasium. Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 26.
„ Keil, Georg, Professor, Oberlehrer a. D. Berlin SW 48, Friedrichstrafse 32 II.
„ Dr. Kiehl, Bruno, Oberlehrer an der Herderschule. Charlottenburg, Lohmeyerstr. 13.
„ Dr. Koebe, Karl, Oberlehrer am Luisenstädtischen Gymnasium. Berlin W, Derfflingerstr. 24.
„ Dr. Kolsen, Adolf, Professor. Berlin W 30, Schwäbische Str. 3 III.
„ Dr. Krackow, Otto, Oberlehrer an der Oberrealschule II. Charlottenburg, Leibnizstr. 97.
„ Dr. Kraemer, Franz, Oberlehrer an der Schillerschule. Berlin NW 52, Calvinstr. 5 II.
„ Dr. Krueger, Gustav, Professor, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium, Lehrer an der Kgl. Kriegsakademie, Lektor des Englischen an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg. Berlin W 10, Bendlerstr. 17.
„ Dr. Kühnhagen, Oscar, Professor, Oberlehrer an der IV. städt. Realschule in Berlin. Charlottenburg, Neue Kantstr. 17.
„ Kündiger, Hans, Oberlehrer am Andreas-Realgymnasium. Berlin NW 52, Kirchstr. 24.
„ Dr. Kuttner, Max, Professor, Oberlehrer an der Kgl. Augustaschule. Berlin-Schöneberg, Bozener Str. 21.
„ Lach, Paul, Handelsschuldirektor a. D. Berlin S 14, Dresdener Str. 90 I.
„ Lahmann, Gustav, ordentl. Lehrer an der Schillerschule. Berlin SW 61, Waterlooufer 12.
„ Dr. Lamprecht, F., Professor, Oberlehrer am Gymnasium zum Grauen Kloster. Berlin C 2, Klosterstr. 73 II.
„ Langenscheidt, C., Verlagsbuchhändler. Schöneberg-Berlin, Bahnstr. 29/30.
„ Dr. Lebede, Hans, Kandidat des höheren Schulamts. Schöneberg, Wartburgstr. 39.
„ Dr. Lewent, Kurt, Oberlehrer am Dorotheenstädtischen Realgymnasium. Berlin W 30, Barbarossastr. 16.
„ Dr. Lommatzsch, Erhard. Halensee-Berlin, Johann-Georg-Strafse 11.
„ Dr. Löschhorn, Hans, Professor, Oberlehrer an der Kgl. Augustaschule. Berlin W 35, Genthiner Str. 41 III.
„ Dr. Lücking, Gustav, Professor, Direktor der III. städt. Realschule. Berlin W 35, Steglitzer Str. 8a.
„ Dr. Ludwig, Albert, Direktor des Realgymnasiums zu Lichtenberg. Lichtenberg-Berlin, Realgymnasium.
„ Luft, Friedrich, Professor, Oberlehrer am Hohenzollerngymnasium. Berlin-Friedenau, Kaiserallee 74.
„ Dr. Lummert, August, Oberlehrer an der Dorotheenschule. Berlin NW 21, Dortmunder Str. 2.
„ Dr. Mangold, Wilhelm, Professor, Oberlehrer a. D. Steglitz, Kleiststr. 38.

Herr Dr. Mann, Paul, Professor, Oberlehrer am Luisenstädtischen Realgymnasium. Berlin SW, Schleiermacherstr. 12.
" Dr. Marquardt, Rud., Oberlehrer am Realgymnasium in Friedenau. Friedenau, Stubenrauchstr. 63.
" Dr. Merz, Johannes, Oberlehrer am Realgymnasium in Friedenau. Friedenau, Isoldestr. 6.
" Dr. Michaëlis, C. Th., Geh. Reg.-Rat, Stadt-Schulrat. Berlin W, Derfflingerstr. 17.
" Dr. Morf, Heinrich, ord. Professor an der Universität, Mitglied der Akademie d. Wissenschaften. Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 100.
" Mugica, Pedro de, Dr., Dozent an der Handelshochschule und Lehrer der spanischen Sprache am Orientalischen Seminar. Berlin NW 21, Wilsnacker Str. 3.
" Dr. Müller, Adolf, Professor, Oberlehrer a. D. Friedenau, Südwest-Korso 13.
" Dr. Müller, August, Professor, Oberlehrer an der Kgl. Elisabethschule. Berlin SW 47, Grofsbeerenstr. 55 part.
" Müller, Friedrich, Kgl. Baurat. Friedenau, Gofslerstr. 2.
" Müller, Fritz, Oberlehrer an der städt. Oberrealschule I. Charlottenburg I, Mindener Str. 14 II.
" Dr. Münster, Karl, Professor, Oberlehrer an der VII. städt. Realschule in Berlin. Köpenick, Freiheit 1.
" Dr. Naetebus, Gotthold, Bibliothekar an der Kgl. Bibliothek. Grofs-Lichterfelde O, Frauenstr. 3.
" Dr. Neuendorff, Bernh., Oberlehrer an der Oberrealschule II. Charlottenburg, Bismarckstr. 13.
" Dr. Noack, Fritz, Oberlehrer am Gymnasium in Grofs-Lichterfelde. Grofs-Lichterfelde, Theklastr. 12.
" Dr. Nobiling, Fr., Oberlehrer an der Oberrealschule II in Charlottenburg. Charlottenburg I, Guerickestr. 42.
" Opitz, G., Professor, Oberlehrer am Dorotheenstädtischen Realgymnasium. Steglitz, Grenzburgstr. 6.
" Dr. Otto, Ernst, Oberlehrer an der Herderschule. Charlottenburg, Kaiser-Friedrich-Str. 2a.
" Dr. Pariselle, Eugène, Professor, Lektor der französischen Sprache an der Universität, Lehrer an der Kgl. Kriegsakademie. Berlin W 30, Landshuter Str. 36 II.
" Dr. Philipp, Karl, Oberlehrer am Königstädtischen Gymnasium. Berlin NW 52, Calvinstr. 24.
" Dr. Platow, Hans, Oberlehrer an der mit dem Gymnasium verbundenen Realschule. Zehlendorf bei Berlin, Alsenstr. 45.
" Prewitz, Erich, Oberlehrer an der VI. städt. Realschule. Berlin S, Bergmannstr. 69.
" Dr. Püschel, Kurt, Oberlehrer am Dorotheenstädtischen Realgymnasium. Berlin NW, Essener Str. 13.
" Dr. Reinhard, Adolf, Oberlehrer an der Fichte-Realschule in Schöneberg. Friedenau, Fregestr. 77 II.
" Dr. Risop, Alfred, Professor, Oberlehrer am Dorotheenstädtischen Realgymnasium. Berlin W 57, Potsdamer Str. 82c.
" Dr. Ritter, O., Professor, Direktor der Luisenschule. Berlin N 24, Ziegelstr. 12.
" Dr. Roediger, Max, Geh. Regierungsrat, aufserord. Professor an der Universität. Berlin W 62, Bayreuther Str. 43 II.
" Roettgers, Benno, Professor, Direktor der Viktoriaschule. Berlin S 14, Prinzenstr. 51.
" Roland, Max, Kandidat des höheren Schulamts am Falk-Realgymnasium. Berlin W 35, Steglitzer Str. 79 II.

Herr Dr. Rosenberg, Felix, Professor, Oberlehrer am Köllnischen Gymnasium. Grofs-Lichterfelde, Unter den Eichen 127.
„ Rossi, Giuseppe, Kgl. ital. Vizekonsul, Lehrer an der Militärtechnischen Akademie. Berlin NW, Lüneburger Str. 22.
„ Dr. Sabersky, Heinrich. Berlin W 35, Genthiner Str. 28 I.
„ Dr. Safs, Ernst, Oberlehrer am Mommsen-Gymnasium. Grunewald, Humboldtstr. 6a.
„ Dr. Schayer, Siegbert, Oberlehrer an der IV. städt. Realschule. Berlin NO 55, Greifswalder Str. 194.
„ Dr. Schleich, Gustav, Professor, Direktor des Friedrich-Realgymnasiums. Berlin S 53, Schleiermacherstr. 23.
„ Dr. Schlenner, R., Professor, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin SW, Grofsbeerenstr. 58/59 III.
„ Dr. Schmidt, Karl, Professor, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Berlin SW 47, Yorkstr. 68.
„ Dr. Schmidt, Karl August, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin S 61, Lehninstr. 9 IV.
„ Dr. Schmidt, Max, Professor, Oberlehrer am Prinz-Heinrich-Gymnasium. Berlin W 50, Rankestr. 29 III.
„ Schreiber, Wilhelm, Professor, Direktor der städt. Humboldt-Realschule in Tegel. Tegel, Hauptstr. 33a.
„ Dr. Schulze-Veltrup, Wilhelm, Professor, Oberlehrer am Falk-Realgymnasium. Berlin NW 23, Schleswiger Ufer 12.
„ Dr. Seibt, Robert, Oberlehrer an der VII. städt. Realschule. Berlin W 50, Würzburger Str. 10.
„ Dr. Siebert, Georg, Oberlehrer an der höheren Mädchenschule und dem höheren Lehrerinnenseminar in Pankow. Pankow-Berlin, Neue Schönholzer Str. 16 II.
„ Smith, James, M. A., Lehrer des Englischen. Berlin, Gossowstr. 1, Gartenhaus.
„ Dr. Spatz, Willy, Professor, Oberlehrer am Bismarck-Gymnasium. Berlin-Wilmersdorf, Uhlandstr. 107.
„ Dr. Spies, Heinrich, Privatdozent an der Universität. Berlin W 57, Kurfürstenstr. 4.
„ Dr. Splettstöfser, Willy, Oberlehrer an der XIII. städt. Realschule in Berlin. Wilmersdorf-Berlin, Gieselerstr. 22.
„ Dr. Strohmeyer, Fritz, Professor, Oberlehrer am Gymnasium II. Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 187.
„ Stumpff, Emil, Direktor der Friedrich-Wilhelm-Realschule. Königswusterhausen.
„ Dr. Tanger, Gustav, Professor, Direktor der IV. städt. Realschule. Berlin NO 18, Distelmeyerstr.
„ Dr. Tefsmann, A., Professor, Oberlehrer an der Margaretenschule. Charlottenburg, Sybelstr. 60.
„ Thiedke, Gustav, Oberlehrer am Helmholtz-Gymnasium zu Schöneberg. Friedenau, Fehlerstr. 3.
„ Dr. Thurau, Gustav, Professor an der Universität. Greifswald, Wolgaster Str. 53.
„ Dr. Tiktin, H., Professor am Orient. Seminar. Friedenau, Isoldestr. 1.
„ Dr. Tobler, Rudolf, Oberlehrer am Werner-Siemens-Realgymnasium in Schöneberg. Friedenau, Gofslerstr. 25.
„ Tolle, Karl, Oberlehrer an der Berliner städtischen Studienanstalt. Berlin SW, Fürbringerstr. 1.
„ Truelsen, Heinrich, Professor, Oberlehrer am Gymnasium. Landsberg a. d. Warthe.
„ Dr. Ulbrich, O., Professor, Geh. Regierungsrat, Direktor des Dorotheenstädt. Realgymnasiums. Berlin NW 7, Dorotheenstr. 13/14.

Herr Urlaub, Ph., Kandidat des höheren Schulamts. Charlottenburg, Spreestr. 58.
„ Dr. Venzlaff, Günther, Oberlehrer am Realgymnasium in Lichtenberg. Baumschulenweg, Wohlgemutstr. 27.
„ Dr. Vollmer, Erich, Oberlehrer am Bismarck-Gymnasium. Wilmersdorf-Berlin, Uhlandstr. 123.
„ Weber, Emil, Oberlehrer am Askanischen Gymnasium. Berlin SW 29, Bergmannstr. 32.
„ Dr. Wenderoth, Georg, Oberlehrer an der Auguste-Viktoria-Schule in Charlottenburg. Friedenau, Südwest-Korso 75.
„ Dr. Werth, H., Direktor der städt. höheren Mädchenschule und des städt. höheren Lehrerinnenseminars. Potsdam, Waisenstr. 29.
„ Dr. Wespy, Paul, Professor, Direktor der II. Realschule in Schöneberg. Schöneberg, Mühlenstr. 8b.
„ Wilke, Felix, Professor, Oberlehrer an der Kaiser-Friedrich-Schule in Charlottenburg. Berlin W 15, Hohenzollerndamm 3.
„ Dr. Willert, H., Professor, Oberlehrer an der VII. städt. Realschule. Berlin SW 11, Kleinbeerenstr. 8 I.
„ Dr. jur. Wolff, Max J., Professor. Berlin W 15, Wielandstr. 24.
„ Zack, Julius, Professor, Oberlehrer an der XIII. städt. Realschule. Berlin SW 46, Luckenwalder Str. 10.

### *C. Korrespondierende Mitglieder.*

Herr Dr. Begemann, W., Schuldirektor a. D. Berlin W 57, Pallasstr. 10/11.
„ Dr. Jarník, Joh. Urban, Professor an der tschechischen Universität. Prag.
„ Dr. Meifsner, A. L., Professor. Belfast (Irland).
„ Dr. Scheffler, Wilh., Professor am Polytechnikum. Dresden-A. 14. Sedanstr. 6.

# Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Erich Petzet und Otto Glauning, Deutsche Schrifttafeln des 9. bis 16. Jahrhunderts aus Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München. — I. Abteilung: Althochdeutsche Schriftdenkmäler des 9. bis 11. Jahrhunderts. München, Carl Kuhn, 1910.

Während an Tafelwerken zur Einführung in die lateinische Paläographie kein Mangel ist, fehlte es bisher an einem geeigneten Hilfsmittel, an dem man die Anwendung der lateinischen Schriftzeichen auf deutsche Lautwerte und die Entwicklung der Schreibgewohnheiten innerhalb der volkssprachlichen Literatur ausreichend hätte studieren können. Zwar gibt Könneckes trefflicher Literaturatlas reichliche Proben aus allen Jahrhunderten, aber die Wiedergabe ist doch nicht von der Art, dafs ein Student, der zum erstenmal eine wirkliche Handschrift vorgelegt bekommt, sich auf Grund dieser Vorschule sofort zurechtfinden könnte; auch verhindert der teure Preis des Werkes, dafs man es wirklich in die Hände jedes Zuhörers legen könnte, und die eigentlich paläographische Belehrung fehlt, während die für Unterrichtszwecke nicht eben förderliche wörtliche Transkription beigegeben ist. Technisch vollendet sind freilich die Reproduktionen von M. Enneccerus; aber ihr Tafelwerk behandelt doch nur die ältesten Denkmäler der deutschen Literatur und läfst so schwierige und interessante Fragen, wie die Bezeichnung des Umlauts oder die Abschwächung der vollen Endsilbenvokale, nicht mehr studieren. Um so dankbarer ist es zu begrüfsen, dafs zwei paläographisch und germanistisch geschulte Beamte der Münchener Hofbibliothek eine wohlerwogene Auswahl aus den unvergleichlichen Schätzen dieses Instituts vorzulegen und mit den nötigen Erklärungen auszustatten sich entschlossen haben. Das vollständige Werk soll 5 Lieferungen umfassen, deren jede einen zeitlichen Abschnitt umfassen wird. So wird es möglich sein, in Kollegien, die kürzere Zeiträume behandeln, dem Zuhörer doch die Anschaffung eines Heftes zuzumuten, die bei dem billigen Preise nicht ausgeschlossen ist; das ganze Werk aber führt den Leser vom 9. bis zum 16. Jahrhundert, d. h. bis zur Entwicklung einer individuellen Handschrift. Bei dem Reichtum der Münchener Bibliothek an geeigneten Vorlagen wird nicht blofs jede Generation, sondern auch jede Mundartgruppe, jede bedeutendere Schreibschule vertreten sein können. Die erste Lieferung liegt uns vor; sie umfafst Denkmäler des 9. bis 11. Jahrhunderts[1] und beweist zur Genüge, dafs die Herausgeber sowohl als die Verlagsanstalt ihrer schwierigen Aufgabe vollauf gerecht zu werden imstande sind. Die Tafeln sind mit der gröfsten Sorgfalt hergestellt und geben den vollen Eindruck des Originals wieder, soweit das der Reproduktionstechnik überhaupt möglich ist. Flecken, Risse, Falten, Liniaturen, Korrekturen, verschiedenfarbige Tinten, alte und

[1] Das Heft bringt auf 15 Tafeln u. a. folgende Denkmäler bzw. Proben daraus: Wessobrunner Gebet, Exhortatio, Freisinger Paternoster, Carmen ad Deum, Muspilli, Heliand, Otfrid F, Gebete des Sighart und des Otloh, Petruslied, Notker (10. Ps.) und Williram. Es kann also sehr wohl zur Illustration einer althochdeutschen Literaturgeschichte dienen.

neue Paginierung, alles tritt mit greifbarer Deutlichkeit hervor, und die Herausgeber haben nichts hinzugefügt als kleine Zeilenzahlen, die den Leser nicht stören und die auf die danebenstehenden Erläuterungen verweisen. Diese Erläuterungen geben zunächst das Notwendigste über Beschaffenheit und Geschichte der Handschrift, sowie die wichtigere Literatur über das betreffende Werk. Dann werden, mit der gleichen, löblichen Beschränkung und Präzision, die paläographischen Eigenheiten des vorliegenden Schriftstückes gekennzeichnet, etwa in der Art von Arndts ausgezeichneten Schrifttafeln. Wie in diesen, folgt auch bei P. und G. eine vollständige Transkription des Textes in der Art eines diplomatischen Abdrucks, abermals mit kurzen Bemerkungen; wir hätten im Interesse des Unterrichts auf diese Beigabe lieber verzichtet oder vielleicht die Erläuterungen von den Tafeln getrennt gesehen. Es sollte uns leid tun, wenn mancher Universitätslehrer sich durch die Möglichkeit eines Mifsbrauchs dieser Hilfe von der Verwendung des Werkes zurückhalten liefse. Dafür aber kann das Buch so, wie es ist, auch von solchen benutzt werden, die nicht in der Lage sind, auf der Universität ein paläographisches Kolleg zu hören oder wirkliche Manuskripte in die Hand zu bekommen, und das ist in unserer Zeit, die von der normalisierenden Grammatik zur lebenden Sprache der älteren Zeit vordringt, die auch den einzelnen Handschriften das Recht ihrer Individualität zu wahren trachtet, gar nicht hoch genug zu rühmen. So sei denn das neue, willkommene Hilfsmittel jedes ernsteren germanistischen Unterrichts dankbar begrüfst. Über seine Fortsetzung werden wir hier seinerzeit berichten.

Liverpool. Robert Petsch.

Das Drama Heinrich von Kleists von Heinrich Meyer-Benfey. I. Band: Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas. Göttingen. Verlegt bei Otto Hapke, 1911. XXVIII, 620 S. In Pappband geb. M. 12.

Seitdem Adolf Wilbrandt im Jahre 1863 der Kleist-Forschung das erste Opfer darbrachte, hat die Verehrung für den Dichter gar manche mehr oder weniger verdienstvolle Arbeit ans Licht gelockt. Und doch wird man kaum sagen können, dafs auch nur eine von ihnen so weit vorgedrungen wäre, dafs sie uns den Mut gegeben hätte, unsere Gesamtauffassung Kleists ernstlich an ihr zu orientieren. Alle haben sie uns nur gezeigt, dafs das eigentliche Kleist-Problem noch immer ein ungelöstes Rätsel ist. Von dieser zweifellos richtigen Erkenntnis ausgehend, schiebt der Verfasser des vorliegenden Buches die Ergebnisse der gesamten bisherigen Forschung resolut beiseite, um abermals ganz von vorn zu beginnen. Mit der methodischen Sicherheit des klassischen Philologen macht er sich an die Analyse der Kleistschen Dramen, um die Einzelkunstwerke ästhetisch auszudeuten. Dabei tritt der Wert dieser altbewährten Methode — dank der Gewissenhaftigkeit des Verfassers — von neuem in hellstes Licht. Sie wird nicht nur mit einer wohl kaum zu überbietenden Gründlichkeit gehandhabt, sondern auch mit so viel Geist, dafs sie uns selbst mit der erschreckenden Breite der Darstellung ziemlich auszusöhnen vermag. Selbst da, wo der Verfasser ganz in seinem philologischen Interesse zu versinken scheint, wie z. B. in seinem Amphitryon-Kapitel, wo er auf mehr als einem Dutzend Seiten seine Vermutungen äufsert über die verlorenen griechischen Bearbeitungen des Stoffes, verliert er sein Ziel keineswegs aus den Augen. Feinfühlig wird alles herausgeholt, was irgendwie ästhetisch bedeutungsvoll erscheinen könnte, so dafs selbst 'Die Familie Schroffenstein' einen überraschenden Glanz gewinnt. Dabei kommt die Kritik keineswegs zu kurz. Unnachsichtig und gründlichst wird dargetan, dafs Kleists Amphitryon-Bearbeitung insofern hinter der Molières zurück-

steht, als die von Kleist angestrebte Vertiefung des Problems die von Molière glücklich erreichte Einheit des Kunstwerks wieder zerstört.

Freilich wird der Verfasser kaum hoffen dürfen, dafs wir immer und überall mit ihm gehen. Zuweilen werden wir noch mitten auf dem Wege ihm untreu werden. Wenn er z. B. Brahm folgend darzulegen sucht, dafs der Dichter sein Ringen um den 'Guiscard' in seiner 'Penthesilea' gebeichtet und dargestellt habe, so werden wir ihm gewifs ohne Bedenken folgen. Stutzig werden wir erst dann, wenn wir glauben sollen, dafs Kleist bei der von ihm scharf charakterisierten inneren Disharmonie zwischen den beiden Liebenden die Gegensätzlichkeit der eigenen Persönlichkeit mit der Goethes vor Augen gehabt habe. Ganz entschieden aber werden wir die Gefolgschaft verweigern, wenn wir es plausibel finden sollen, dafs Kleist deshalb gerade das Bild der Amazonenkönigin zur Folie seines Selbstporträts gewählt habe, weil ihr Verhältnis zu Achill, genau so wie das seinige zu Goethe, 'die Liebe des Weibes und die Rivalität des Mannes mit dem Manne vereinige (S. 602). Dabei handelt es sich wohlgemerkt bei dieser Parallele keineswegs nur um einen geistreichen Vergleich, durch den der Verfasser den Inhalt des Kunstwerks zu beleuchten sucht, sondern ausdrücklich wird die Parallele der Intention des Dichters unterstellt: 'Und diese doppelte Haltung gegenüber Goethe, die des Liebenden und die des Mitbewerbers, des Wettkämpfers zu verkörpern, wählte Kleist die sagenhafte Amazonenkönigin zum Symbol' (S. 603).

Allein derlei Wagnisse beeinträchtigen den Wert des Buches im Grunde kaum. Werfen sie auch auf des Verfassers Auffassung von künstlerischem Schaffen ein etwas eigenartiges Licht, sie sind im Grunde doch nur Auswüchse, die sich kurzerhand abschneiden lassen. Weit bedauerlicher scheint mir ein anderer Mangel. Meyer-Benfey betitelt sein Werk: 'Das Drama Heinrich von Kleists', und der erste, bis jetzt allein vorliegende Band nennt im Untertitel als spezielleres Thema: 'Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas'. Erst gegen Ende des letzten Kapitels in seiner Betrachtung der 'Penthesilea' erfahren wir genauer, was der Verfasser mit dieser Ankündigung besagen will. Er stellt die 'Penthesilea' mit dem 'Zerbrochenen Krug' zusammen und findet, dafs sie im Aufbau der Handlung eine auffallende Ähnlichkeit haben: Nicht nur ist beiden das Fehlen einer äufseren Akteinteilung gemeinsam, auch hinsichtlich der 'inneren Gliederung' berühren sich beide stark. Die eigentliche Handlung, eingeleitet durch ein Vorspiel von 'eigenem Stilcharakter', 'verläuft in zwei Stadien, durch ein Mittelstück von ganz entgegengesetzter Art unterbrochen. Der erste Teil bewegt sich in ruhigem, gemessenem, zuweilen verweilendem Gange auf das Ziel zu, das von Anfang an deutlich und nahe vor unserem Auge liegt. Es scheint es im ersten Zuge zu erreichen oder gar schon erreicht zu haben, als ein unerwarteter Zufall eine Wendung herbeiführt. Nun tritt eine Pause der Handlung ein; es folgt ein Intermezzo in abweichendem, wenig dramatischem Stil, worin die eigentliche Handlung dem äufseren Anschein nach stillsteht, während sie unter der Oberfläche doch weitergeht, wo aber zugleich die Entwicklung der Dinge eine Richtung nimmt, die dem Laufe der Handlung entgegengesetzt ist. Bis dann plötzlich eine neue Wendung eintritt, die Handlung mit grofser Energie wieder einsetzt und die alte Richtung aufnimmt, nun aber nicht in einfacher Fortsetzung oder Wiederholung des Früheren, sondern in beschleunigtem Tempo und mit gewaltiger Steigerung, indem sie, ohne den Boden der Wirklichkeit zu verlassen, über die Grenzen des Natürlichen und Normalen hinausgeht, so dafs nun abermals der Stil und poetische Charakter des Gedichtes sich ändert und dort das Komische zum Grotesken, hier das Tragische zum Gräfslichen erhöht wird. Nun wird bald die Katastrophe erreicht, aber damit bricht das Drama nicht ab, sondern klingt in einer breiten, ruhigen, wenn auch tief bewegten psycholo-

gischen Szene voll und grofs aus' (S. 584). Diese auffallenderweise beiden Dramen gemeinsame Form erscheint dem Verfasser so bedeutungsvoll, dafs er kein Bedenken trägt, sie mit dem Guiscard-Problem zu identifizieren und sie als jene 'gewisse Entdeckung im Gebiete der Kunst' anzusehen, mit der Kleist seinen 'Kranz der Unsterblichkeit zusammenzupflücken' damals vergebens sich bemühte: 'Ich trete vor einem zurück, der noch nicht da ist, und beuge mich, ein Jahrtausend im voraus, vor seinem Geiste. Denn in der Reihe der menschlichen Erfindungen ist diejenige, die ich gedacht habe, unfehlbar ein Glied, und es wächst irgendwo ein Stein schon für den, der sie einst ausspricht' (*Werke*, hg. von E. Schmidt V, 300).

Ich möchte bezweifeln, dafs Meyer-Benfeys Interpretation dieser mysteriösen Äufserung Kleists sich durchsetzen wird. Man wird ihm entgegnen, dafs, wenn Kleist schon einmal diese 'Erfindung' wirklich so hoch einschätzte, als sie noch nicht sein eigen war, es doch immerhin nicht so ganz begreiflich wäre, wenn sie späterhin so sichtlich in seinen Augen an Wert verlor. Aber immerhin, selbst dieses Resultat, mag es nun die allgemeine Anerkennung finden oder nicht, ist an sich nicht gefährlich. Geradezu unheildrohend aber wird es m. E. in dem Augenblick, wo Meyer-Benfey glaubt, das Problem Kleist mit ihm gelöst zu haben. Und diesen Anspruch erhebt er allen Ernstes. Ihm erscheint jene 'Idee' nicht nur 'so revolutionär und grundlegend, dafs wir zuversichtlich hoffen dürfen, hier an das Eigenste und Tiefste in Kleist zu rühren' (S. 605), weit mehr noch will es besagen, wenn er in Kommentierung des Untertitels seines Buches diese Äufserlichkeit der dramatischen Stoffbehandlung als die von Kleist errungene 'neue Form des Dramas' preist (S. 583 ff.). Gerade das beweist, dafs der Verfasser für das, worin andere das eigentliche Kleist-Problem sehen, überhaupt kein Auge hat. Für ihn ist Kunst, wie gerade der Schlufsabschnitt das auf das prägnanteste herausbringt, nichts anderes als Formgebung. Zwar unterläfst er keineswegs, auf 'die eigene Empfindungsweise, die der Quell aller ästhetischen Werte ist', als 'die allgemeinste Voraussetzung, ohne die es weder Kunst noch schöne Natur gibt' (S. 616), hinzuweisen, aber erst der andere Faktor des künstlerischen Schaffens, 'die rätselhafte Schöpfergabe' (S. 616) der Gestaltung macht für ihn im eigentlichen Sinne die Kunst. Die 'formschaffende Potenz' ist ihm 'das Wichtigste, das spezifisch Künstlerische' (S. 619). Wenn er die Romantiker so niedrig einschätzt und Kleist als den 'gröfsten Künstler' unter allen deutschen Dichtern, 'vielleicht unter allen Dichtern der Welt' gegen sie auszuspielen sucht, so will er unter 'Kunst' ausdrücklich nur 'die Fähigkeit, grofse in sich vollendete Formen zu schaffen', verstanden wissen (S. 620). Von einer 'inneren Form', nach der wir anderen suchen, von jener Form, die wir — um in Meyer-Benfeys Terminologie zu bleiben — die Form der Empfindungsweise nennen möchten, ist nirgend bei ihm die Rede, weder dem Worte noch dem Sinne nach. Zwar wird in der Einzelinterpretation der Dramen fast regelmäfsig auf Züge hingewiesen, die die enge Beziehung zu Kleists persönlichem Empfinden uns verraten, aber bezeichnenderweise immer erst am Schlufs, sozusagen anhangsweise. Nichts liegt dem Verfasser ferner als der Gedanke, diese persönlichen Momente zur Erklärung der ästhetischen Wirkung mit heranzuziehen. Was bei einem solchen Verfahren unter Umständen herauskommen kann, zeigt u. a. sein höchst einseitiges Verdammungsurteil über Schillers 'Braut von Messina'. Er hat kein Auge dafür, wie sehr gerade hier Schillers allerpersönlichste Lebensstimmung sich in dem niederschlägt, was der Dichter als tragische Wirkung anstrebt. Es ist daher auch nicht im geringsten verwunderlich, dafs das, was uns von Meyer-Benfey hier als 'das Drama Heinrich von Kleists' gepriesen wird, jedes individuellen Akzents entbehrt. Alle persönlichen Züge, die der Verfasser in den Einzelkunstwerken an sich einräumt, schwinden ihm in dem Moment, wo sein Auge

sich zu dem Gesamtbild der Kleistschen Kunst erhebt. Nirgend wird auch nur der Versuch gemacht, diese Einzelkunstwerke zu einer inneren Einheit zusammenzufassen. Sooft auch die einzelnen Dramen mit denen anderer kontrastiert werden, ein inneres Spezifikum Kleistscher Dramatik kommt nirgend zum Vorschein. Ja, der Verfasser bezweifelt geradezu, dafs sich ein solch Persönliches in Kleists Kunst finden lasse. Gerade darum ist ihm Kleist 'der gröfste Künstler', 'der objektivste und keuscheste unserer Dichter', 'der Klassiker schlechthin', weil er 'niemals von sich, von seinen Meinungen und Wünschen, von all dem Zufälligen seines persönlichen Lebens erzählt' (S. 618). Er vergifst dabei, dafs es ein mit dem Individuum gesetztes Notwendiges des persönlichen Lebens, der Meinungen und Wünsche gibt, und dafs der echte Dichter, und vor allem auch Kleist, überhaupt von nichts anderem erzählt als von diesem Persönlichen. Gerade deshalb aber, weil dieses Persönliche in Kleists Kunst so überaus schwer zu fassen ist, gerade deshalb, und nur deshalb, ist das Kleist-Problem für uns noch nicht gelöst.

Auch Meyer-Benfeys Arbeit läfst es ungelöst. Es läfst sich wohl auch durchaus nicht hoffen, dafs der 2. Band die Lösung bringen wird. Denn wie ich dargetan zu haben hoffe, sucht der Verfasser das Ziel in völlig anderer Richtung. Er hat sich zudem über dieses Ziel in seinem Vorwort zur Genüge klar selber geäufsert. Die Frage, 'wie aus subjektivem (sc. ästhetischem) Gefühl objektives Erkennen werden könne', beantwortet er mit dem ausdrücklichen Hinweis auf 'die Form', d. h. das 'Gesetz, wodurch eine Mannigfaltigkeit zu einer Einheit zusammengefafst' werde: 'Jedes Kunstwerk hat Form — nur insofern und dadurch ist es Kunstwerk (S. VIII). Wie alles Kunstschaffen ausschliefslich in Realisierung dieses Gesetzes sich betätige, so erschöpfe sich auch die Wissenschaftlichkeit der Kunstbetrachtung in dem verstandesmäfsigen Nachweis dieser Gesetzlichkeit im Einzelkunstwerk. Es ist m. E. gewifs anerkennenswert, wenn der ästhetisierende Philologe, als der Meyer-Benfey sich selbst mit Nachdruck charakterisiert, sich damit bescheidet, nur die Forderung der Einheit im Kunstwerk erfüllt zu sehen, und sich im übrigen dem Künstler willig unterwirft. Um so seltsamer erscheint es, in der Erfüllung dieser Forderung das Wesen der Kunst erblicken zu wollen. Denn diese Forderung hat m. E. mit dem Schönen, auf das es uns in der Kunst doch wohl in allererster Linie ankommt, nur insofern etwas zu tun, als sie uns die Anschauungsform vermittelt, durch die das Schöne überhaupt erst fafsbar wird. Mit demselben Recht also könnte man behaupten, dafs das innerste Wesen der Natur begründet sei — in Raum und Zeit.

Nichtsdestoweniger wäre es ungerecht und undankbar, wollten wir des Verfassers Leistung irgendwie unterschätzen. Können wir ihm auch in keiner Weise einräumen, dafs wir über 'das Drama Heinrich von Kleists' 'Abschliefsendes' von ihm erfahren, so erfahren wir doch über die Dramen Kleists um so mehr. Wir werden daher mit Freuden anerkennen, dafs er mit seiner so ins einzelnste gehenden Analyse der Kleist-Forschung eine neue, ganz vorzügliche Basis geschaffen hat. Es ist kaum anzunehmen, dafs der Philologe und Ästhetiker hier noch mehr zu erreichen imstande ist. Was fehlt, ist die eigentliche Synthese, die Verwertung des Geleisteten durch den Historiker. Nunmehr wird er von neuem versuchen müssen, festzustellen, worin das Spezifikum von Kleists künstlerischer Auffassung zu suchen ist, wie es sich vor allem erklärt und inwieweit es dem Dichter gelungen ist, diese Auffassung in einer 'neuen Form des Dramas' wirklich zu künstlerischer Gestaltung zu bringen. Gelingt ihm dies, dann wird er allerdings erst recht nicht mehr mit Meyer-Benfey darüber streiten, ob Kleist wirklich 'Schiller in jedem Betracht unbedingt und weit überlegen' (S. 619) ist oder nicht. Denn diese Frage wird für ihn durchaus sinnlos sein. Er wird sich damit begnügen, zu zeigen, wie sehr er ein anderer ist.

Aber vielleicht wird sich dann herausstellen, wie wenig Kleist Klassiker war — Klassiker freilich nicht im Sinne einer Qualitätsbezeichnung, sondern in dem m. E. allein berechtigten Sinne einer — wenn das so auszudrücken erlaubt ist — Interessengemeinschaft.

Tübingen. F. Zinkernagel.

Rudolf Schlösser, August Graf v. Platen. Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges und seines dichterischen Schaffens. Erster Band: 1796—1826. München, R. Piper u. Ko., 1910. 765 S. 8.

Unter den verdienstvollen neueren Platen-Forschern — ich nenne nur Max Koch, den trefflichen Biographen des Dichters, der im Verein mit Petzet eine im wesentlichen mustergültige wissenschaftliche Ausgabe veranstaltet hat, v. Scheffler, Tschersig, Veit, Unger, Renk, Stokhausen, Bornstein — nimmt Rudolf Schlösser einen der ersten Plätze ein. Auf fördernde Einzelstudien läfst er jetzt sein Hauptwerk folgen, das sich Hayms Herder-Biographie würdig zur Seite stellt. Zunächst ging der imposante erste Band vom Stapel. 'Goldschwer wogt er dahin,' wie, nach Platens Schilderung, der Buzentaur. Bewundernswert ist die souveräne Beherrschung des Stoffes, die Klarheit der Anordnung, der Riesenfleifs, mit dem das schier endlose Material verarbeitet ist, die einlässige Gründlichkeit bei der Bewältigung schwieriger Probleme. In Schlösser tritt uns eine Gelehrtennatur mit stark artistischem Einschlag entgegen; erfreut er sich doch in bezug auf Erziehung zum Kunstverständnis einer 'guten Kinderstube'. So war es ihm möglich, neben der literarhistorischen Würdigung uns zum erstenmal ein erschöpfendes Bild von Platens Verhältnis zur bildenden Kunst zu geben, und schon dieser Abschnitt würde genügen, seinem Werke dauernden hohen Wert zu sichern. Ganz ausgezeichnet ist die Darstellung von Platens Verhältnis zur Philosophie, ferner die allseitig beleuchtende Würdigung der romantischen Komödien und der 'Gabel', wobei Heinze und Greulich rühmend genannt werden (auch R. M. Meyer für einen trefflichen Hinweis). Bei den Ghaselen verweist Schl. treffend auf Platens inneres Verhältnis zum Orient: 'Die Mystik persischer Dichter mufste der Schüler Schuberts und Schellings als seinem Wesen verwandt empfinden und — dank seiner eigentümlichen Naturanlage sich von der Sonderart persischer Erotik auf das allerstärkste angezogen fühlen.' Wohin man blickt, überall erkennt man in Schlösser den Beherrscher des Stoffes, den Meister philologischer Kritik, den treffsicheren Charakteristiker, den geschickten Darsteller. Einen besonderen Wert gewinnt das Buch durch die beigegebenen Bilder, namentlich durch ein bisher unbekanntes Bild des Dichters, das mit minuziöser Beweisführung als platenecht verfochten wird und, beiläufig bemerkt, in seiner edlen, feurigen Männlichkeit Felix Mendelssohns despektierliches Wort 'Die Griechen sahen anders aus' gewifs nicht bekräftigt.

Im einzelnen möchte ich folgendes bemerken. Schlösser rühmt an den Sonetten (S. 577) die Bilderfülle, die satte Farbe der Stimmungen, die Architektur. Ich möchte auf ihre wundervolle Musik hinweisen. Sie 'verwandeln sich auf den Lippen des Deklamateurs in Gesang', wie die Sonette Bürgers, der trotz allen Unterschieden in manchem Sinne ein Vorgänger Platens ist. Pl. haucht seinem Vers, wie Mozart (nach Wagners Wort) der Musik, 'den sehnsüchtigen Ton der menschlichen Stimme ein'. Nicht nur die italienische Architektur und Malerei haben auf die Form der Sonette eingewirkt (s. meine Platen-Forsch. S. 50), sondern auch der melodische Klang der italienischen Sprache ('Süfseres Wort hat nie menschliche Lippen beseelt'). Die langen, gleichsam sehnsüchtig gedehnten Vokale: 'Wie seid ihr grofs, ihr hohen Tiziane!', 'Venedigs Meer, Venedigs Marmorhallen', 'Öd' ist der Hafen, wen'ge Schiffe legen Sich an die schöne Riva der Skla-

vonen', 'Ich grüfse dort den Ozean, den blauen, Und dort die Alpen, die in weitem Bogen' etc., 'Und öde feiern seines Kerkers Räume' u. a.; ihr reicher Wechsel, die schneeige Reinheit des Verses! Man denke dagegen an den unpoetischen Klang, an die Klanglosigkeit Heinescher Sonette. Tönen soll das Sonett, danach heifst es! Ich möchte auch das Sonett 'Ich liebe dich wie jener Formen eine' nicht geringer einschätzen als die anderen, wie Schlösser tut, denn die herrlichen Terzette zeigen höchste idealische Schönheit. Auch das Architektursonett möchte ich nicht steif nennen und überhaupt die Häufung fremder Namen nicht bemängeln: die Namen wirken, auch in diesem Gedicht, äufserst suggestiv. 'Mufs er sich euch und eurem alten Glaste, Pisani, Vendramin, Ca Doro, bücken,' 'Den vor Grimanis, Pesaros Palaste Die Kraft, das Ebenmafs, der Prunk entzücken.' Man sieht gleichsam die einzelnen Paläste langsam vorübergleiten. Platens Sonette haben etwas vom 'Gesamtkunstwerk' an sich: die Musen der Dichtkunst, Musik, Architektur, Plastik und Malerei standen hier Pate. (Übrigens zeigt sich in manchem Spottsonett Richard Wagners wohl Einflufs Platens, wie in manchen seiner Stanzen Goethes Einwirkung.) Auch bei dem Vergleich der venezianischen Sonette Platens mit Schlegels Sonetten sollte man meines Erachtens nicht nur Stimmung und Gehalt, sondern auch das Stilistische ins Auge fassen: bei Platen schlanke Biegsamkeit des Verses infolge feinsinniger Verteilung der Akzente, ein getragener, gehaltener Schwung; nicht viele Einsilbler, zum Teil Häufung grofser Wörter (kolossalischen, vaterländischen, Lagunen-inseln); die Elision wird fast immer keusch verschmäht, die Wörter tönen voll aus. Bei Schlegel dagegen weit weniger Melodie. Er mufs immerwährend zu Elisionen greifen, und zwar meist bei zweisilbigen Wörtern, so dafs wir lauter einsilbige Hauptwörter mit Apostroph erhalten, die vielfach einen drallen, unschlanken Eindruck machen und, wenigstens in solcher Häufung, nicht zum Sonettstil passen. Ich führe an — namentlich aus den Gemäldesonetten, zum Teil auch aus anderen —: 'Der Rosen Füll' entblättert; Füll' in engen Grenzen; Hüll' umfangen; Und wie sie so auf Wolk' und Duft entschwindet (8 Einsilbler); Und in der Wolk' ein Gott sie mufs umarmen (8 Einsilbler); eine Wolk' in ...; die Arm' auf ihre Brust; zarte Händ' entgegenbreitet; klein die Hütt' und arm (auch hier die Einsilbler!); Seel' erfüllt; vor seiner Seel' hervor; Mehr Lieb' als Kinder; der Lieb', in Sehnsucht; der Lieb' in hoher Schönheit; als Schlang' Olympien brünstiglich umstricket' ('brünstiglich auch bei Pl. III 180); und wie unschön: 'Zieht Ariostens Mus' auf Abenteuer'. Und Schlegel verschmäht nicht Härten wie 'Der Liebe huld'gen Wald, Tal, Berge, Flüsse', die an Dichter des 17. Jahrhunderts erinnern. Nicht recht angebracht sind auch im Sonett die (sonst oft so wirksamen) geschleiften Spondeen: 'Natur in der Natur, Gottheit der Götter, 'Der Vater steht, kraftvoll in greisem Haare'. Bei Platen einmal, aber am Versanfang: 'Tiefsinn und Schönheit'. Man beachte auch bei Schlegel die Wortstellung: 'Viel Wunder zwar natürlich drin geschehen'. Übrigens zeigt sich in den Ausdrücken 'Huldin' und 'Feiertanz' bei Schlegel Bürgerscher Einflufs. — Platen, sagte ich, meidet die Häufung von Einsilblern. Brief vom 20. I. 28: der Vers 'Kommt Pfeil auf Pfeil mir in die Brust geflogen' (8 Einsilbler) müsse 'wegen der vielen einsilbigen Worte geändert werden' (s. meine Platen-Forsch. S. 121); aus 'Da es sich nur nach langer Zeit erneute' (K. P. III, 193) wird: 'Da sich's nach langen Jahren mir erneute'; ein viel edlerer Tonfall, und das schwache 'es' ist aus der Hebung entfernt. Aus 'Wie sie sich nun um deine Heil'ge weben' wird 'Wie deiner Heil'gen sie zu Füfsen schweben'. Der häfsliche Vers 'Wo, dafs ich treffe dich, ich kann erkunden' (6 Einsilbler, Mifsklang 'dich, ich', gezwungene Wortstellung) wird geglättet: 'Wo ich, dich anzutreffen, kann erkunden'. — Noch eins: Schlösser sagt S. 581 (ich kann nur abgekürzt zitieren): Wir könnten uns 'noch

immer zu der Auffassung verführt fühlen, in Platens Sonetten nichts zu erkennen als gesteigerte, über das Frühere womöglich noch hinausgehende Romantik. Ganz anders sehen sich die Dinge an, wenn wir uns an ihre ideelle Seite halten'. Platens Sonette seien nicht christlich etc. Ich möchte einwenden, dafs auch die Form doch nicht eben allzu romantisch ist. Es kommt weniger auf das Versmafs selbst an als darauf, wie man sich darin bewegt. In Platens Versbau zeigt sich, dafs er nicht romantisch, sondern antikisierend dichten wollte. Nicht Romantik, sondern Renaissance! Es ist doch etwas Hellenisches in diesen schneeig reinen Jamben, die manchmal an den Tonfall des Trimeters gemahnen: 'Die stern'ge Nacht beginnt gemach zu tauen', 'Musik verhallt gelinde', 'Venedig fiel, wiewohl's getrotzt Äonen' usw. Sprachliches und metrisches Tageslicht, nicht Dämmerung oder Verschwommenheit! Ebenmafs, nicht die romantische Laterna magica. Renaissance, nicht Mittelalter. — Und der edle Schmelz, der sehnsüchtige Unterton der Verse von Goethes Tasso ('Das schöne Weib, das edle grofse Herz!' und andere Tonfälle!) sowie die jungfräuliche Reinheit des Verses der Nat. Tochter mögen eingewirkt haben, wo ja auch quantitativ reine Jamben angestrebt werden. — Die Sonette Platens sind edle Schwäne, die Oden Adler mit stolzen Fängen.

Noch einiges zu Platens Verbesserungen: Schlösser sagt S. 676: 'Ihm (Winckelmann) gilt des Dichters Dank dafür, dafs er dem "Netz der Eiferer" — später hiefs es sogar "der Frömmler Gaukelei'n" — entronnen.' Ich meine, man mufs bei solchen Änderungen auch nach stilistischen, klanglichen Gründen fragen: Die gar zu schwache 4. Hebung (Eiferer, danach Vokal!) wollte Platen tilgen (auch das zweimalige -er); wieviel tonstärker und klangsatter ist 'der Frömmler Gaukelei'n'! Zwischen lauter machtvollen Hebungen sind jetzt die tonlosen Senkungen gleichsam eingeklemmt; in zwei Hebungen kräftiger Diphthong, in der anderen äufserst starke Position (mml) und Akzent. So hat Pl. in der Cestius-Ode 'dafs des ... Priesters Goldsteigbügel an Barbarossas Stählerne Hand klang' prächtig geändert: 'an Hohenstaufers Eiserne Hand klang'. Jetzt zwei Doppellaute, und statt 'stählerne' das packendere 'eiserne'. (Übrigens beachte man die Lautmalerei in 'Hand klang'; es soll klirren). Ebd. statt: 'Und die dreifache blitzende Krone wankt zwar' jetzt: 'Seines Dreireichs blitzende Krone'. Das Triregnum wird wuchtig veranschaulicht, die matte Hebung 'Und' beseitigt; zwei Doppellaute. Beiläufig: wie idealisch schön ist die Änderung des Verses: 'Nach jenes Cäsars tragischem Schreckenslos' in 'Nach jenes Cäsars tragischem Untergang'! Übrigens, da wir hier von den Oden sprechen: haben diejenigen wirklich recht, die Platen die dramatische Begabung absprechen? Mir deucht, seine Oden haben im Gegensatz zu denen anderer (z. B. Hölderlins) viel Dramatisches. Wer erkennt nicht in Stellen wie 'Heil dem Schwert, das keck der entnervten Staatskunst Netz entzweihaut, stürmende Helden waffnend! Schon erbebt Stambul, und es flattern ringsum Christliche Fahnen!' oder 'Aber Deutschlands rauhes Geschlecht ... Stürmt noch einmal, stürmt, o geweihtes Rom, dein Heiliges Bollwerk!' oder 'Trotz des Korans such' in Johannisbergs Wein ... der erschrock'ne Sultan Süfse Betäubung', in Oden wie 'Der künftige Held' u. a. einen starken dramatischen Nerv? Manches, was uns der Tragiker Platen schuldig blieb, hat uns der Odendichter ersetzt. Vor allem wichtig aber erscheint mir das Heroische in Platens dichterischem Charakter. — In dem sinnlichen Farbenreichtum, in der Freude an klangreichen Namen erinnern die Oden an Horaz. Bemerkenswert ist übrigens, dafs Platen, im Gegensatz zu Horaz, Klopstock u. a. es meist ablehnt, die Adressaten (etwa Kopisch, Genth u. a.) innerhalb des Gedichts mit Namen zu nennen; dafür immer 'Freund'.

Es freut mich, überaus oft mit Schlösser einer Meinung zu sein. So sagt er (S. IX): 'Über einer mehrmaligen Behandlung von Platens Sonetten

und einige Oden in akademischen Übungen war mir inzwischen die Erkenntnis gekommen, dafs der eigentliche Haupt- und Wendepunkt von Platens geistigem Werdegang in seinem ersten venezianischen Aufenthalt, 1824, zu suchen sei' etc. Ich selbst schrieb 1903 in den *Platenforschungen* S. 50: 'In Italien reifte Platen zum Plastiker, und Puchta behielt recht, als er dem scheidenden Italienpilger zurief, "wenn er einmal die Werke des Palladio gesehen hätte, würde das gotische Element aus seiner Poesie verschwinden" (Tgb. II, 642); sagen wir lieber, wenn er die Bild- und Bauwerke Italiens gesehen hätte'. Puchtas Äufserung geschah im August 1824. Noch einmal möchte ich auch auf die wichtige Tgb.-Notiz vom 13. XI. 24 hinweisen, wo wir lesen, dafs er bei einer Aufführung der 'Diebischen Elster' von Rossini sich an die Schicksalsdramatiker erinnert fühlt, an Müllner etc. Hier also treten, wie ich (*Platenforsch.* S. 125) ausführte, zum erstenmal die beiden Motive Rossinis 'Elster' und das Schicksalsdrama zusammen in Platens Phantasie, und man weifs, welche Rolle die 'Elster' in der Gabel spielt.

Endlich noch eine Bemerkung zur Tochter Kadmus: Auch Müllners Szenen- und Redeschlüsse sind nachgeahmt. Müllner schliefst gern mit einer Zeile, die mit 'Aber' und Gedankenpause einsetzt; 'Schuld', 3. Akt, Schlufs:

Unglücksel'ger! — Wunder nur
Können deinen Unstern wenden.
(Mit Entschlufs)
Aber — so darfst du nicht enden.

Oder I, 4, Schlufs: 'Zwischen uns so steht er wie Eine Mauer zwischen Flammen. Über Otto schlagen sie Hochauflodernd wild zusammen; (Tief seufzend:) Aber — Eine wird es nie.' Bei Platen, T. Kadmus 917 f. (Szenenschlufs):

Fluch dem weiblichen Geschlechte!
Hart und grausam ist die eine,
Die vergifst, betört vom Weine,
Alle heil'gen Menschenrechte — —
Aber — treulos ist die meine!

Ich nenne noch eine Reihe von Lieblingsworten Platens, die mir auffielen: *frommen, beklatschen, verpönen, verneinen, schnöde, Pöbel, gemein, unerhört, gediegen, süfs* und *der Gute* (ironisch), *umflutet, jener, es scheint* (*wie's scheint, so scheint es, scheint's*). Besonders aus metrischen Gründen werden bevorzugt: *blofs* (statt 'nur'), *samt* (statt 'mit'), *stets* (statt 'immer'), das Vossische *traun*, jambisch: *indes, bereits, wofern, wiewohl, gemach, voreinst, zumal*; spondeisch: *vormals, oftmals, ehmals, huldreich.* — *Diese* (statt 'sie'; *aber* statt 'sondern', *wann* statt 'wenn'). Auch liebt Pl. Ausdrücke wie *bediademt, belorbeert, bebalsamiert, umweihraucht.*

Brandenburg a. H., im Febr. 1911. A. Fries.

Lenaus Werke, hg. von Carl Schäffer. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Bd. 1/2. Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut. 1910. M. 4.

Eine gute Lenau-Ausgabe mit Varianten unter Heranziehung auch nur aller Drucke war bisher ein Desiderat. Das Bibliographische Institut hat seinen schon vorhandenen deutschen Dichterausgaben nun Lenau folgen lassen.

Die jetzige Ausgabe, die Carl Schäffer besorgt hat, ersetzt eine ältere des Verlages, die vor etwa dreifsig Jahren erschienen ist. Inzwischen hat die Kenntnis Lenaus gewaltige Fortschritte gemacht. In Deutschland haben zwar viele Ausgaben seitdem das Licht der Welt erblickt, aber die grofsen zusammenfassenden Arbeiten über diesen Lyriker haben wir merkwürdiger-

weise den Franzosen überlassen. Zwei Bücher sind zu nennen: das von Roustan (1898) und das von Reynaud (1904); beides Doktorthesen, mit grofser Gründlichkeit und mit entschiedener Stellungnahme zu Lenaus Person und Dichtung geschrieben. Reynauds Arbeit insbesondere charakterisiert Lenau von einem ganz bestimmten Standpunkt aus. Er holt alles, was an — ich weifs es nicht anders zu nennen — Donquichotterie und innerer Affektiertheit in Lenau vorhanden war, hervor und beurteilt es streng, aber mit grofser Sachkenntnis. Vielleicht zu streng. Aber gerade dieses energische Anfassen einer weichen Dichterpersönlichkeit hat etwas Bestechendes, wenn es auch häufig den Glanz von dem Bilde des Menschen Lenau abstreift. In Deutschland sind als wichtigste Veröffentlichungen die Briefsammlungen von Frankl, Schlossar und vor allem die grofse zweibändige Ausgabe der Briefe und Tagebücher an Sophie Löwenthal von Castle zu nennen. All dieses Material verwendet Schäffer für seine zwei Bände.

Er bietet den Text in der Anordnung, die seit Grüns Vorgang als die mafsgebende bezeichnet werden kann, d. h. er gibt die beiden Gedichtsammlungen, ohne in ihnen die sogenannten gröfseren lyrisch-epischen Dichtungen zu belassen. Vielmehr stellt er diese an die Spitze des zweiten Bandes und läfst wie Grün den Reiseblättern I die Reiseblätter II folgen. Gerade bei Lenau ist es von Wichtigkeit, die Reihenfolge der Gedichte beizubehalten, die der Dichter ihnen selbst gegeben hat, und die Gruppen nicht auseinanderzureifsen. Wie sehr Lenau selbst auf Anordnung Wert gelegt hat, geht daraus hervor, dafs er in den verschiedenen Ausgaben die Gruppen umstellte und die Gruppentitel änderte, wenn sie ihm dem Inhalt nicht mehr zu entsprechen schienen. Die 'Lieder der Vergangenheit' werden zu der heutigen Gruppe 'Sehnsucht', die 'Bilder aus dem Leben' zu 'Leben und Traum'. Die Lyrik des Nachlasses und die lyrische Nachlese stellt Schäffer an den Schlufs des ersten Bandes, so dafs dieser Band nun die gesamte Lyrik, der zweite die umfangreichere Epik des Dichters enthält. Auch für die Gedichte des Nachlasses behält Schäffer Grüns Anordnung bei, dagegen gibt er der Nachlese eine eigene Reihenfolge. Er bringt zunächst die von Lenau nachträglich aus seinen Sammlungen ausgeschiedenen Gedichte, und zwar indem er von den bis zur vorletzten Sammlung beibehaltenen zurückgeht zu den bereits früher getilgten. Grün hatte die Gedichte nach inhaltlicher Verwandtschaft angeordnet. Die von Grün zum erstenmal in seiner Gesamtausgabe gebrachten Gedichte und was sich später noch gefunden hat, sucht Sch. chronologisch zu ordnen, möglichst nach der Entstehungszeit, zumindest aber nach den ersten Belegen. Im allgemeinen wird man Schäffer recht geben in seinen Datierungen. Nur eine kleine Kleinigkeit. Den kurzen 'Einsamkeit' überschriebenen Zweizeiler stellt Sch. an den Schlufs, offenbar als undatiert. Doch gibt der auch von Schäffer als Quelle genannte Frankl Oktober 1834 als Zeit für den fraglichen Jagdausflug an (s. auch Reynaud).

Da Schäffer in die Nachlese schon eine Menge weniger Bedeutendes aufgenommen hat, so hätte man gern auch Vollständigkeit gesehen. In den Castleschen Tagebüchern finden sich noch mancherlei Verse, die der Aufnahme wohl wert gewesen wären, so z. B. der Scherz nach einer zufällig aufgeschlagenen Bibelstelle (2 Sam. 18, 19—23), der, wenn auch nicht ganz verständlich, einen etwas grotesk bitteren Humor zeigt. Oder zum wenigsten die beiden in der 'Deutschen Rundschau' September 1904 veröffentlichten Gedichte an Emilie Reinbeck. Immerhin, der Schade ist nicht allzu grofs. Wir dürfen wohl kaum noch auf Zuwachs von grofsem Wert aus Lenaus Nachlafs rechnen.

Zugrunde gelegt hat Schäffer seiner Ausgabe überall die letzten von Lenau selbst überwachten Drucke. Ein Zweifel konnte über solche Wahl gar nicht bestehen. Das hauptsächlichste Verdienst Schäffers besteht in der Angabe der Varianten sämtlicher Drucke der Lenauschen Werke, so-

weit sie zu des Dichters gesunden Zeiten erschienen sind, sowie der Grünschen ersten Gesamtausgabe. Es ist sehr dankenswert, dafs Sch. dabei auch die Drucke in Zeitschriften, besonders im 'Morgenblatt', und die Briefpublikationen herangezogen hat.

Der Sammlung geht eine biographische Einleitung und den Gedichten sowie den gröfseren Dichtungen Vorbemerkungen voraus. Die biographische Einleitung erzählt das Leben Lenaus in grofsen Zügen. Wer die Briefe kennt und anderes biographische Material, wird finden, dafs Sch. wohl mit Absicht alles Detail zurückgehalten hat. Die dramatische Geschichte, wie der Vater Lenaus, anstatt einen Arzt für sein todkrankes ältestes Töchterchen zu holen, sich dem Spiele in lustiger Gesellschaft hingibt, und schliefslich zwei seiner Kumpane an Stelle der ersehnten ärztlichen Hilfe der an der Leiche ihres Kindes verzweifelten Mutter eine hohe Schuldverschreibung ihres leichtsinnigen Gatten bringen; die Kernerschen Schilderungen des Dämons, der Lenau nach Amerika treibt, und viele andere charakteristische Briefstellen, die die bisherigen Biographen zur Belebung ihrer Darstellung verwandt haben, sucht man vergebens in der Darstellung. Natürlich ein bewufster Verzicht. Schäffer gelingt es aber, ein lebendiges Bild des Dichters auch ohne solche 'Pointen' zu geben. Sein Urteil über den Menschen Lenau ist nicht so hart wie das Reynauds, aber doch weit entfernt von einer schwärmerischen Verhimmelung des Schwermütigen. Gern hätte man in der Zusammenfassung am Schluls deutlicher hervorgehoben gesehen, wie sich in Lenau ein schwacher Wille immer wieder von seltsamen Ideen leiten läfst. Ich möchte Schäffer darin nur bedingt zustimmen, dafs es das Gefühlsleben war, das den Willen des Mannes lähmte. Ich möchte mindestens noch versuchen, die Komponenten für das Gefühlsleben herauszufinden. Mir scheint es eine gewisse Phantastik zu sein, getragen von Eitelkeit und Bedürfnis nach inneren Sensationen, die den Dichter zu jenem Umherspringen von Unternehmung zu Unternehmung, von Weltanschauung zu Weltanschauung trieben. Dafs in diesem Wirrnis der Lebensführung dennoch sich Fäden verfolgen lassen, ist klar, und Schäffers Biographie erweist es aufs deutlichste. Von ruhiger Entwicklung kann keine Rede sein. Das Leben verläuft dem Dichter zwischen Stimmungsextremen. Was wir in seinen Dichtungen und Briefen sehen, sind häufig grüblerische und selbstquälerische jähe Sprünge, Tiefen und Depressionen des Gefühls, die der Dichtung das Gepräge geben. Sch. übergeht mit Stillschweigen, dafs daneben ein forciert burschikoser Ton bei dem Menschen Lenau erscheint, auch er wohl wieder geboren aus dem Wunsche, Effekt zu machen. Das geht aus manchen seiner Aufserungen und auch aus kleinen dichterischen Improvisationen hervor. So, wenn er im Neunerschen Kaffeehaus ingrimmig ausruft: 'Oh, ich wollte euch schon einen "Faust" schreiben!' etc., oder wenn er Mayers Dichtung gegen Heines Angriffe verteidigt. Hier läfst sich eine gewisse Behaglichkeit nicht verkennen, und es sind vielleicht solche Stimmungen und Stunden, in denen Niembsch sich am wenigsten unglücklich fühlte. Freilich, es ist Bitterkeit und Ingrimm, die hier sprechen, aber doch Wohlbehagen. Dafs es sich auch in der Dichtung niedergeschlagen hat, zeigen Dichtungen wie die Husarenlieder oder einzelnes Satirische. Forciertheit kann man den Grundlagen solcher Dichtungen, eben den Stimmungen, nicht ganz absprechen. Es sind die mehr oder minder geglückten Versuche eines schwachen Willens, sich als Herr des Lebens zu fühlen und als solche Versuche eben Träger des Wohlbefindens. Dafs Niembsch sich jemals unbefangenem Behagen hingegeben hat, ist mir unwahrscheinlich. Das Gefühl der Gemütlichkeit ist ihm m. E. fremd. Selbst bei Schwabs und später bei Reinbecks, deren Freundschaft er gewifs anerkannte, hat ihn wohl nie das Gefühl verlassen, dafs er ein Einsamer sei, dafs er kein Zuhause habe. Möglicherweise hätten Schurz und sein Haus, also charak-

teristischerweise nahe Verwandte, ihm etwas wie ein Familienleben bieten können, an dem Niembsch wirklich innerlich teilgenommen hätte. Aber Lenau scheint in späteren Jahren den innigen Anschluſs an dieses Haus nicht mehr gefunden zu haben. Wenn man nach Aufserungen über heimisches Behagen in Lenaus Dichtung sucht, so findet man überall Töne der Klage, daſs ihm ein solches Los nicht beschieden gewesen sei. Der weiche Charakter hat einen harmlosen Umgang, den er gewiſs ersehnte, nie gefunden. Ich vermute, daſs in dem Kinde früh die Fähigkeit der seelischen Ungezwungenheit allzusehr eingeengt wurde durch die widrigen häuslichen Verhältnisse, besonders aber durch den herben Einfluſs der realistisch praktischen Groſsmutter. Hier liegt wohl die Tragik Lenauschen Lebens. Intellekt und Stärke des Gefühls wiesen ihn darauf hin, sich zu den geistig Groſsen zu rechnen. Sein Wille und seine Tatkraft reicht dazu nicht aus. Daher jene Forciertheit, mit der er sich immer wieder auf die gröſsten Probleme stürzt, sie dichterisch verarbeitet und ihnen doch nicht eine künstlerisch vollendete Gestaltung zu geben vermag. Vielleicht wäre ein glücklicher Mensch Niembsch kein bedeutender Dichter Lenau geworden. Schäffer deutet das in seiner Zusammenfassung auch an. Wahrscheinlich aber fehlte Lenau überhaupt die Gabe, sich glücklich zu fühlen, im bürgerlichen wie im seelischen Leben. Die Hypochondrie und Melancholie, die Schäffer richtig schon in früher Zeit des Dichters nachweist, muſsten es verhindern, selbst wenn Lenau sich nicht in diese Stimmungen und Zustände so versenkt hätte. Und die Unselbständigkeit und das Bedürfnis nach Leitung verlieſsen den Dichter nie. Immer wieder findet er sich eine Persönlichkeit, nach der hin er sich orientiert. Die kräftigsten und daher wichtigsten sind Martensen und Sophie Löwenthal. Über den dänischen Theologen ist ein abschlieſsendes Urteil möglich, und was Schäffer über ihn sagt, dürfte richtig sein. Aber über Sophie weiſs man herzlich wenig. Ihre Briefe hat Lenau der Nachwelt selbst entzogen. Wohl können wir sagen, was sie dem Dichter war. Das verkünden seine Briefe und Tagebücher. Aber was war er ihr? Ich halte Reynauds Urteil für zu hart. Aber ich glaube allerdings mit Schäffer, daſs eine dämonisch anmutende Macht in Sophie Lenau zu ihrem Gefangenen machte, und daſs sie diese Herrschaft verteidigte. Nicht nur ihre Eitelkeit, wie Reynaud annimmt, auch ihr Herz erscheint mir deutlich beteiligt, aber sie gehört wohl zu jenen Frauen gleich Hedda Gabler, die in der Liebe nur ichsüchtige Gefühle befriedigen, und dafür war der schwache Lenau der geeignetste. Aber, aufser ihren Beziehungen zu Lenau, was wissen wir von dieser interessanten und bedeutenden Frau? Aufser dem von Castle mitgeteilten kurzen, aber entschieden literarisch gefärbten Tagebuchfragment, das spätere Charakterzüge schon vorahnen läſst, so gut wie nichts. Sie war, wie auch Sch. sagt, Gattin, Mutter, Hausfrau, Kunstkennerin. Aber wie sich eine solch kräftige Persönlichkeit wie Sophie in all dem gestellt hat, bleibt leider in Dunkel gehüllt. Keiner kann uns hier etwas berichten, und doch glaube ich, daſs man sie an den groſsen Frauen der Romantik messen könnte.

Zu den geistigen Strömungen der Zeit setzt Schäffer Lenau überall in die nötige Beziehung. Wünschenswert wäre gewesen, daſs Lenaus Stellung zur Philosophie genauer herausgearbeitet wäre. Wir erfahren nicht viel Einzelheiten darüber. Hat Lenau auch nicht die Kraft besessen zu einer eigenen philosophischen Weltanschauung, so hat er sich doch von früh auf schon immer an irgendeiner philosophischen Richtung orientiert, und es wäre interessant gewesen, zu sehen, wie weit er mit Spinoza, Schelling, Baader gegangen ist, wie und ob von innen heraus er sich von einem dieser Philosophen zum anderen gewendet. — Indes mag das der guten Ausgabe und der klaren Einleitung keinen Abbruch tun.

Halle a. S. C. A. v. Bloedau.

Wilhelm Dibelius, Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im achtzehnten und im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Erster und zweiter Band. Palaestra XCII und XCVIII. Berlin, Mayer & Müller, 1910.

Auf fast 900 Seiten wird der Versuch gemacht, in die Kunst der grofsen Roman-Ära des 18. Jahrhunderts und des ersten Jahrzehnts danach einzudringen. Auch ein Versuch kleineren Mafsstabes in dieser Richtung müfste mit Dankbarkeit aufgenommen werden, mit um so gröfserer, als das Interesse für derartige rein technische Untersuchungen in England nur ein geringes und damit die Produktion eine verschwindende ist. Günstiger liegen die Dinge in Deutschland, wo das letzte Jahrzehnt eine lange Reihe von Einzeluntersuchungen zur Romantechnik hervorgebracht und nicht nur deutsche, sondern auch englische Schriftsteller wie Goldsmith, Mrs. Inchbald, Mackenzie, Scott, Dickens und die Vertreter der School of Terror in seinen Bereich gezogen hat. An das kühne Wagnis, über die Romantechnik eines ganzen Jahrhunderts oder einer ganzen Schule Licht zu verbreiten, hat sich indessen vor D. noch niemand herangewagt.

Was D. erstrebt, ist nicht, eine Geschichte des englischen Romans zu schreiben, sondern nur ein Problem daraus klarzulegen: das Verhältnis der einzelnen Künstlerindividualitäten zur Tradition. Mit grofser Konsequenz und Entsagung hat D. an dieser Beschränkung festgehalten, hat das Individuelle auf Kosten des Typischen zurückgestellt und das Hauptgewicht darauf gelegt, zu zeigen, was der einzelne Künstler von seinem Handwerkszeuge seinen Vorgängern verdankt; mit Recht wird dabei als Grundlage vorausgesetzt, dafs jeder Romanschriftsteller als eifriger Leser in dem Augenblick, wo er sich seinen Grundplan zurechtlegt, auch in den Bann der Tradition gelangen mufs. Dadurch bekommt die Untersuchung einen grofsen einheitlichen Zug und behält einen dauernden Wert als Illustration von der erstaunlichen Macht und Fähigkeit literarischer Tradition. Die 900 Seiten enthalten vielleicht nicht so viel Neues, als der Leser zunächst erwartet, aber die Entschädigung dafür liegt darin, dafs alles, was man bisher nur ahnte oder gläubig hinnahm, hier zum ersten Male streng wissenschaftlich im Zusammenhang angefafst wird. Vorurteilslosigkeit und eigenes Erschaffen sind die Hauptvorzüge des Werkes; auch was schon gesichert war, hat D. sich aufs neue erarbeitet. Ein wertvolles und sorgfältig gesichtetes Material liegt für den Weiterbau da, unumgänglich für den, der sich künftig mit einem der hier behandelten Schriftsteller befafst. Weiter sei auch noch auf die vorzüglichen Analysen hingewiesen, wovon das Kapitel über Richardson ein besonders gelungenes Beispiel bietet, und auf die stete Bezugnahme auf das Drama, die eine sehr ausgedehnte Beeinflussung des Romans durch das Drama ergibt.

In seinen Anschauungen von dem Wesen der Technik geht D. von Gustav Freytags bekanntem Werke über die Technik des Romans aus, das für die Kunst des heutigen Romans zwar völlig versagt, für den Roman des 18. Jahrhunders aber immerhin eine nützliche Handhabe bietet. Vielleicht wollte D. sich auch absichtlich in dem, was er unter Technik versteht, beschränken, wenn er ihr gelegentlich auch den denkbar weitesten Sinn unterlegt und überhaupt alles, was ein Autor dem anderen absehen kann, darunter verstanden wissen will. So geschickt und umfassend das Schema ist, mit dem D. an die einzelnen Romane und Autoren herangeht, wird man doch hin und wieder eine wünschenswerte Kategorie ganz oder teilweise vermissen, wird zu erfahren wünschen, wie der Prozentsatz von dialogischen und erzählenden Partien sich verhält, wie die Charakteristik der Figuren sich auf beide verteilt, ob die Ausführlichkeit bei wichtigen und unwichtigen Dingen die gleiche ist, innerhalb welcher Zeit sich

die Begebenheiten abspielen, wie weit die Figuren handelnd oder leidend sind, wie Wollen und Müssen, Gefühl und Verstand, abstraktes und konkretes Denken, Leibliches und Geistiges sich bei ihnen zueinander verhalten, ferner etwas über die Betonung des Gefühls, Darstellung von Sehnsucht, Treue, Zärtlichkeit, Idealisierung oder Nicht-Idealisierung von Frauen, Darstellung des Todes, Erotik, Wahl der Bilder, Tempo der Rede als Charakterisierungsmittel u. a. m. Mancherlei Anregung wäre hier aus Theoretikern des Romans wie Flaubert und Mereschkowsky zu holen gewesen, gegen die gehalten G. Freytag ledern und altbacken anmutet.

Das Material, auf dem D. fufst, umfafst 19 Autoren und 85 Romane. Das ist gewifs kein sehr umfangreiches für ein so produktives Zeitalter, aber D. geht von dem Gedanken aus, dafs nur die grofsen Persönlichkeiten auch grofse Techniker sind, nur sie neue Kunstmittel oder wichtige Variationen zustande bringen, dafs es also nur darauf ankomme, die grofse Hauptstrafse zu zeichnen, die von Defoe zu Dickens führt, aber nicht die Seitenpfade, die sie beständig begleiten und kreuzen. Hier scheint mir ein schwierigeres Problem zu liegen, als D. meint, der hier wohl unbewufst aus der Not, der Unvollständigkeit des Materials, eine Tugend machte. Ich gebe ihm recht, wenn er absichtlich eine Anzahl bekannter Seitenschöfslinge völlig aufser acht läfst, den utopistischen Roman, die Gattung von Abenteuerroman, die die Schicksale einer Sache, nicht einer Person, behandelt, und den orientalischen Roman, möchte aber dafür stark bezweifeln, ob es möglich ist, die Entwicklung der Kunsttechnik eines Jahrhunderts zu schildern, ohne die Technik der kleineren Geister zu kennen. Einmal widerlegt sich D. im Verlaufe seiner Arbeit selbst, wenn er etwa die unbedeutenden Verfasser der Sensationsromane als sehr bedeutende Techniker hinstellen mufs, zum anderen wird dieser Grundsatz auch meist beständig durch die Erfahrung berichtigt. Gerade in der neueren englischen Literatur ist es eine hervorstechende Eigentümlichkeit, dafs die grofsen Geister nicht in den Ideen, aber in den Mitteln der Kunst von den kleineren angeregt werden. Hier liegt einer der grofsen Wesensunterschiede des Verlaufs von Geschichte und Literaturgeschichte. Während im Gesamtverlauf der Geschichte die kleinen Ursachen, aus denen grofse Wirkungen hervorgehen, eine verhältnismäfsig geringe Rolle spielen, sind sie in der Literaturgeschichte ein beständig auftretender Faktor. Beispiele sind in Menge vorhanden: der Stoff einer Dichtung kann die obskurste Herkunft haben; eine Rezension, ein Zeitungsartikel kann ihn vermitteln. Southeys Epenstrophe stammt von Sayers her, Coleridges Sonettkunst von Bowles, die Technik des Beppo und Don Juan von Frere. Die Züge bei Shaw, die man gewöhnlich aus Ibsen oder Schopenhauer ableitet, stammen nach seiner eigenen Aussage aus Charles Lever, Ernest Bax und Stuart Glennil. Trotz dessen konnte D. nicht anders vorgehen, wenn er nicht blofs die Technik der grofsen Künstler nebeneinander geben und die Frage nach dem Zusammenhang in den Hintergrund treten lassen wollte; da für die kleineren Geister Einzelforschungen kaum vorliegen, wäre ein langer Aufenthalt in englischen Bibliotheken nötig gewesen, um zu sicheren Resultaten zu gelangen. Es läfst sich ohne weiteres voraussagen, dafs künftige Untersuchungen den häufigen Gebrauch der Worte 'zum ersten Male' stark einschränken werden.

Die historische Behandlung bringt als unabweisliche Folge mit sich, dafs der einzelne Künstler und das einzelne Kunstwerk zu kurz kommen. Sie verlangt ein vorgefafstes Schema, das ein Kunstwerk niemals erschöpfen kann, mag auch der Rahmen noch so weit sein. Erschöpft werden kann die Technik eines Kunstwerks nur, wenn man zunächst von diesem allein ausgeht. Bei D.s historischem Vorgehen kommt der organische Zusammenhang zwischen Stoff und Form, Gegenstand und Methode nicht zu seinem Recht. Er fafst die Technik als einen zu selb-

ständigen Faktor auf, während doch Gehalt sich nicht von Gestalt trennen läfst, der bestimmte Inhalt eine bestimmte Form verlangt; beim Sensationsroman etwa ist die Charakteristik nicht nur unbedeutend, sie mufs es sein. Auch sonst birgt das Schema viele Nachteile in sich, die schwer zu umgehen sind. D. rechnet viel zuwenig damit, dafs die Technik zweier Romanschriftsteller sehr viele Berührungspunkte miteinander haben kann, ohne dafs ein historischer Zusammenhang besteht. Nicht entfernt alle die Male, wo D. uns davon überzeugen möchte, wird ein bewufstes oder unbewufstes Aneignen der Technik der Vorläufer vorliegen. Um nur ein Beispiel zu nennen: das abwechselnde 'Lösen und Schürzen' und das 'letzte Hindernis' sind bei vielen Stoffen so selbstverständlich gegeben, dafs sie unabhängig in allen möglichen Literaturen und zu allen möglichen Zeiten auftreten. In derartigen Fällen bezeichnet ein Nacheinander noch lange keinen Kausalnexus. Der Künstler schaflt sich seine Mittel in viel höherem Mafse selbst, als D. zugeben will. Vieles etwa, was er uns an der Figur des Tom Jones als typisch und ererbt nachweist, ist mit gröfserer Wahrscheinlichkeit individuell, vom Autor aufs neue geschaffen. Nichts etwa ist unwahrscheinlicher, als dafs Smollett in der Figur des alten Picaro 'die Keime zu vier verschiedenen Charakteren' entdeckte. Nicht als Schülerin Richardsons, sondern aus ihrer eigensten femininen Veranlagung heraus stellt Mifs Burney eine weibliche Seele in den Mittelpunkt ihrer Romane. Mag sie in der einzelnen Ausführung sich auch noch so sehr an Richardson anlehnen, wir werden doch ruhig sagen können, sie hätte das eigentliche Thema auch ohne ihn aus ihrer Anlage und ihren Erlebnissen heraus gefunden. Ein Schritt weiter und wir könnten auch Tolstoi als Verfasser von 'Anna Karenina' zum Schüler Richardsons stempeln. Wenn in Mifs Burneys 'Caecilia' die Schicksale der Heldin vom Dichter erzählt werden, so kann man doch daraus nicht auf eine Tradition von Smollett oder Fielding schliefsen: von irgend jemand müssen sie doch schliefslich erzählt werden. Wo über einer Geburt ein Geheimnis liegt, wird der Einfluls von Tom Jones vermutet. Manche derartige Fälle werden wir auch noch bei der Besprechung des speziellen Teils hervorzuheben haben. Alles in allem gelingt es D. aber doch, sein Hauptziel zu erreichen. Es gelingt ihm, wohl so gut wie alles herauszufinden, was im Roman des 18. Jahrhunderts für typisch gelten kann. Nur bei der Beweisführung im einzelnen greift er zu gewaltsamen Konstruktionen. Zu den letzteren mufs man auch seine Lieblingsidee rechnen, dafs alles Typische sich auf die Ausgangspunkte Richardsons und Fieldings zurückführen läfst. Derartige allesbeherrschende Dominanten kann es auf einem so vielgestaltigen Gebiete wie dem Roman für einen so langen Zeitraum wie das 18. Jahrhundert und denBeginn des 19. Jahrhunderts a priori nicht geben. Viele von den Linien,die D. auf Richardson und Fielding zurückführt, entspringen schon vor diesen beiden und führen an ihnen vorbei ins 18. und 19. Jahrhundert. Nicht immer glücklich ist D. in seinen fernerliegenden historischen Anknüpfungen, die gelegentlich etwas an sich haben, was man deplaciert zu nennen versucht ist. Wo ist die Brücke, wenn bei Richardsons oder Fildings Frauengestalten auf den alten Griseldistypus oder bei Figuren Defoes auf die Moralitäten zurückgegriffen wird?

Die Frage, ob Entlehnung oder nicht vorliegt, ist gerade bei den Kunstmitteln eine aufserordentlich delikate, und der Philologe mufs hier über einen vielleicht mehr künstlerischen als wissenschaftlichen Takt verfügen, um Entgleisungen zu vermeiden. Eine andere Schwierigkeit entsteht daraus, dafs durch die fortwährende Beobachtung des Schemas der Blick sich zu sehr auf die einzelnen Seiten richtet und das Kunstwerk als Ganzes sowie die Persönlichkeit des Autors zu sehr ausgeschaltet wird. Insbesondere das Erlebnis des Autors scheint mir bei D. nicht ganz zu

seinem Recht zu kommen. Wo die Frage auftaucht, ob Erlebnis oder Tradition vorliegt, entscheidet sich D. zumeist ohne Besinnen für die letztere. Auch empfindet man es oft als seltsam, wenn die Figuren völlig zerpflückt und die einzelnen Seiten dann jede für sich literarhistorisch belegt werden, während man erwarten sollte, dafs der Gesamtcharakter der Person, das Resultat der Zusammensetzung der Eigenschaften verglichen werden sollte. Alles in allem bringt diese Vereinigung von historischer und darstellender Methode, wie wir sie hier vor uns haben, das Widerspiel vom Typischen und Individuellen der literarischen Produktion doch nicht restlos heraus, sondern begünstigt das erste auf Kosten des zweiten.

Auch bei den einleitenden lehrreichen Bemerkungen über die Theorie des Romans möchte ich mir hier und da mein eigenes Urteil wahren und einen weniger dogmatischen Standpunkt vertreten. Der alten Lehre Kants von dem uninteressierten Wohlgefallen, das die höchste Kunst erzeugt, stehe ich sehr skeptisch gegenüber und bin geneigt, sie für einen Doktrinarismus des 18. Jahrhunderts zu halten; auf dem Gebiete der Literatur wenigstens wird sie der Psychologie des Lesers nicht gerecht. Auch die höchste Kunst ergreift ihn hier nur so weit, als sie sein eigenes Schicksal oder Wesen berührt. Sicher ist es auch ein Vorurteil, die direkte Charakteristik im Roman der indirekten gegenüber als die kunstlosere zu bezeichnen. Um das zu widerlegen, genügt ein Hinweis auf einen Künstler wie Tolstoi, der fast nur mit direkter Charakteristik arbeitet. Zu sehr in Schutz genommen wird meines Erachtens das subjektive Sichgehenlassen des Autors, das mit einer wirklich guten Technik sich niemals verträgt, zuwenig dagegen die Erzählung per ich, die meines Erachtens sowohl aus dem Munde des Helden wie des Zuschauers die Möglichkeit zu tiefster Seelenanalyse bietet; bereits im 18. Jahrhundert hat sie psychologische Meisterwerke wie Rousseaus 'Confessions' und Godwins 'Caleb William' hervorgebracht.

Der spezielle Teil hebt mit Defoe an; was vor ihm von Ansätzen zum Roman vorhanden war, wird einfach ausgeschaltet. Mit Recht begründet D. sein Vorgehen damit, dafs der Roman von Defoe noch kein klares Gesamtbild bietet, und liefert auch gleich den Beweis dafür, indem er das nicht auszurottende Märchen von der Umgiefsung der englischen Versromane in Prosa auftischt, statt der antiken Einflüsse bei der 'Arcadia' die italienischen hervorhebt und den 'Jack Wilton' für einen pikaresken Roman erklärt. Wichtiger noch ist, dafs der elisabethanische Roman unendlich viel mehr von der Romankunst des 18. Jahrhunderts, als D. ahnt, vorwegnimmt, und dafs manches hiervon auch sicher auf Nebengleisen zu den schriftstellerischen Gröfsen des 18. Jahrhunderts gelangt ist. Bei einer Gattung, beim heroisch-galanten Roman, hat D. dies denn auch festzustellen gesucht, doch fehlt es ihm hier leider an Kenntnis aus erster Hand, und er mufs sich auf Autoritäten wie Dunlop und Körting stützen. Er vermischt sogar drei Gattungen von Romanen (s. auch Bd. I, p. 287, 291, 333), deren Unterschiede Dunlop schon ganz richtig herausgefunden hatte: den Roman des 17. Jahrhunderts von d'Urfé, Scudéry usw., den man ja ganz allgemein als heroisch-galanten bezeichnet, den heroischen Ritterroman, wie der Amadis und seine Nachfolger, dessen Blüte in England ins 16. Jahrhundert fällt, und endlich den elisabethanischen Liebes- und Abenteuerroman, der vom griechischen Roman ausgeht und in der 'Arcadia' gipfelt. Diese drei Gattungen, die D. unter dem Namen 'heroisch-galanter Roman' zusammenfafst, spielen bei ihm eine grofse Rolle. Das ist der grofse Unbekannte, der immer in Aktion gesetzt wird, wenn in den Romanen rätselhafte Einflüsse auftreten, die sich nicht durch die Tradition seit Defoe erklären lassen; gewöhnlich erscheint er allerdings in der Begleitung des Wörtchens 'vielleicht'. Man versteht nicht recht, warum sich D. nicht mehr in die Quellen, die einzelnen heroisch-galanten Romane, vertieft

hat, wo er ihnen eine solche Bedeutung zuweist.[1] Dafs eine Romangattung, die jahrhundertelang geherrscht hat, nicht spurlos verschwindet, ist selbstverständlich, und so wird D. mit seinen Vermutungen vielfach recht haben, obwohl er den strikten Beweis nicht liefert. An manchen Stellen aber ist die Überschätzung eine deutliche, so wenn zu öfteren Malen aus dem in allen Zeiten und Gattungen wiederkehrenden Motiv von der geheimnisvollen Geburt des Helden auf Einflufs des heroisch-galanten Romans geschlossen wird. Bei der Besprechung des Sensationsromans werden wir auf die ganze Frage noch einmal zurückkommen.

Dadurch, dafs Defoe zum Ausgangspunkt gewählt ist, wird auch noch eine grofse Schriftstellerpersönlichkeit ausgeschaltet, die viel von den Tendenzen des 18. Jahrhunderts vorweggenommen und sicher nicht ohne Einflufs auf dessen gröfste Vertreter geblieben ist: Aphra Behn. Soviel ich mich erinnern kann, wird sie bei D. überhaupt nicht erwähnt; jedenfalls verschweigt auch das Inhaltsverzeichnis ihren Namen. So sorgfältig übrigens das letztere ist, es ist doch noch nicht reichhaltig genug; selbst wer sich über eine so interessante Rubrik wie Rousseau orientieren will, findet doch nur einen Teil der einschlägigen Stellen verzeichnet.

Trotz gewissenhafter Benutzung seiner Vorgänger, besonders auch Raleighs bekanntem Handbuch über den Roman, ist das überzeugende Herausarbeiten der grofsen Richtlinien seit Defoe D.s eigenste, hoch anzuschlagende Leistung. Aus der überwältigenden Fülle von Einzelheiten kann hier nur ganz weniges herausgehoben werden. Defoes Schwächen in der Charakterzeichnung und der seiner Person wie seinen Gestalten innewohnende Zwiespalt zwischen Draufgängertum und Puritanismus werden mustergültig dargelegt. Für die schliefslichen 'Bekehrungen' gibt das Elisabethzeitalter mit Faust, Friar Bacon, selbst Jack Wilton näherliegende Beispiele als die von D. herangezogenen Moralitäten. Selbst Defoes Dirnenroman hat schon seinen Vorläufer in Robert Greenes *Conversion of an English Courtizan*, dem Anhang zu seiner *Disputation between a Hee Coney-catcher &c.* Mit Recht wird der grofse Schritt, der Defoe über alle Vorgänger hinausführt, in der Charakteristik gefunden. Wir sehen, wie bei ihm zum erstenmal der Roman ebenbürtig neben das Drama, besonders das Lustspiel, tritt, und wie sich zum erstenmal Ansätze zur Beeinflussung des Charakters durch das Milieu zeigen. Wir sehen, wie Defoe zum erstenmal mit Bewufstsein erfafst, dafs der Held des Schelmenromans weder ganz gut noch ganz böse sein darf. Wir lernen die Mittel seiner Sprungtechnik kennen, wenn wir auch nicht erfahren, was hier sein Eigentum ist, ebenso die Mängel seiner Erzählungstechnik per ich und seine Art, moralischen Aufputz anzubringen — der letztere bei ihm ein gedankenloses Nachbeten der Tradition. Vermifst habe ich ein näheres Eingehen auf die Frage, durch welche Mittel im 'Robinson Crusoe' wie in den 'Memoirs of a Cavalier' jener Realismus erreicht wird, durch den getäuscht der Leser die Berichte wie unanfechtbare Wahrheit hinnimmt.

Einen völlig anderen Charakter zeigt Richardson, der Darsteller des menschlichen Empfindens und Entdecker der Frauenpsychologie, für die Erzählungskunst. Die Lösung des alten Problems von dem Verhältnis Richardsons zu seinen französischen Vorläufern vermag auch D. nicht zu bringen; vielleicht hätten dafür die englischen Vorläufer, die Verfasser der *Characters* und der *Letters*, mehr herangezogen werden können. Ein Thema, das sich mit *Clarissa* in vieler Hinsicht berührt, hatte bereits Breton in seinem zu wenig beachteten rührseligen Roman *The Miseries of Mauillia* angeschlagen. Auch in Aphra Behns *Fair Jilt* werden die Verheerungen, die beleidigte Liebe in der weiblichen Seele anrichtet, in

[1] Vgl. auch seinen Aufsatz über 'Das Nachleben des heroisch-galanten Romans in der englischen Erzählungskunst'.

einer psychologisch bedeutsamen Weise entwickelt. D.s Ansicht, Richardson habe dem heroisch-galanten Roman ein bürgerliches Gewand angezogen, könnte leicht irreführend wirken. Ich bin nicht davon überzeugt, dafs nicht für Richardson das bürgerliche Element der Ausgangspunkt war und der heroisch-galante Einflufs, der sich schwer übersehen läfst, nur als etwas Sekundäres hinzukam. Den wesentlichen Unterschied vom Abenteuerroman sieht D. darin, dafs Richardson nur einen Ausschnitt des Lebens gibt, der sich im häuslichen Kreise abspielt, und zum Konstruktionsmotiv die Persönlichkeit der Heldin nimmt, um die sich alle anderen Figuren gruppieren. Schon hier wäre Einflufs des Dramas denkbar. Das Interesse am Abenteuer wird durch das Interesse am Charakter ersetzt, von dem zwei Gruppen, die geschlossenen und die zwiespältigen, deutlich hervortreten. Vortrefflich wird dargelegt, wie es Richardson gelingt, in 'Clarissa' dem sich gleichbleibenden Charakter eine Vielseitigkeit der Äufserung zu verleihen und umgekehrt in 'Lovelace' für die scheinbar widersprechenden Äufserungen die einheitliche Charakteranlage zu finden, ebenso trefflich, wie die Briefform dem Verfasser eine kombinierte Methode von direkter und indirekter Charakteristik an die Hand gibt. Für die Zurückführung einer Anzahl männlicher Nebenfiguren auf Gestalten des Lustspiels würde man gern einen strikteren Beweis sehen, obwohl die Vermutung im allgemeinen sicher das Richtige trifft. In den onomatopoetischen Wortwiederholungen Richardsons möchte ich kein Streben nach naturalistischen Effekten sehen, sondern ebenso wie bei dem Gebrauch des Stabreims eher an Geziertheit denken. Sehr vorsichtig ist D. mit seinem Lobe über die Anpassung der Diktion an den Charakter des Schreibenden. Tatsächlich sind auch die Verfasser der fingierten Briefsammlungen aus dem 17. Jahrhundert, voran Breton, hierin schon weiter gewesen als Richardson. Ebenso fein und zurückhaltend ist seine Einschätzung von dem Werte des Details. Detail und Milieu sind viel leichter zu haben, als unsere Zeit glaubt, die sich auf diese Entdeckung so viel einbildet. Mit Spannung sah ich D.s Urteil über den Wert der Briefform als Mittel der Erzählung entgegen und glaube, dafs er sie mit Recht für ungeeignet zu grofsen psychologischen Wirkungen hält. Richardsons Hinneigung zum Dialog des Dramas, auf die schon Raleigh verwiesen hat, hätte ich gern eingehender behandelt gesehen.

Bei Fielding wird als das Wesentlichste hervorgehoben, dafs er in den alten Abenteuerroman das Konstruktionsmotiv der Liebe hineinträgt und ihn dadurch zum Charakterroman macht. Das Verdienst Fieldings ist dabei aber kein so ungeheures, wie D. uns glauben machen möchte: es ist ein Fortschritt, der früher oder später einfach hätte kommen müssen. Überzeugend wird dargelegt, wie durch das erste Konstruktionsmotiv, die Liebe, auch das zweite, die Reise des Helden, bedingt ist. Ob bei dem ersten sich F. wirklich an das Lustspiel anlehnte, scheint mir zweifelhaft, ebenso die ganze Rolle, die der literarischen Tradition bei der Gestaltung der Charaktere zugewiesen wird. Wenn er die idealistische Seite in Tom Jones, den unbelehrbar-impulsiven Zug, auf Cervantes' Don Quijote zurückführt, so hat er zwar seinen Vorgänger Becker für sich, doch tritt D. viel dogmatischer auf als dieser; sehr zu Recht hatte Becker gleichzeitig darauf hingewiesen, dafs man die grofse Einwirkung von Cervantes auf Fielding nicht in direkter Entlehnung von Motiven oder Charakteren suchen dürfe. Ebenso wird man bezweifeln dürfen, dafs die treuen Kammerfrauen Fieldings von Shakespeare herstammen. Überhaupt scheint mir der ganze Einflufs des Dramas auf Fielding übertrieben; alle die auf p. 127 aufgeführten Züge könnte ich auch aus Romanen vor Fielding belegen. Auch die subjektiven Regiebemerkungen Fieldings braucht man nicht auf Cervantes zurückzuführen, sie sind bereits ein stehendes Übel des elisabethanischen Romans und sind seitdem nie wieder völlig verschwunden.

Ähnlich steht es mit dem Zurückführen von Fieldings ständischer Satire auf Lesage; bereits das 17. Jahrhundert besitzt eine satirische Tradition, die sich auf alle bei D. genannten Gegenstände bezieht. Sehr beachtenswert sind die Äufserungen über den Einflufs Richardsons auf die Frauenfiguren und die Handlungsführung wie über den Einflufs des Lustspiels auf die Intriganten und 'edlen Männer'. Auch die Begrenzung von Fieldings Gesichtskreis wird hervorgehoben, vor allem sein Mangel an Pathos des gewöhnlichen Lebens.

Weit gröfser noch ist die Ausbeute vom Typischen bei Smollett, der bei der Verschiedenartigkeit seiner Romane einen grofsen Raum beansprucht. Auch hier möchte ich wieder glauben, dafs vieles am Typus des Seemanns und in den politischen Satiren nicht auf das Konto der Tradition zu setzen ist, sondern der Beobachtung des Verfassers entspringt. Die schwierige Frage nach einer Beeinflussung der Kompositionstechnik durch Fielding wird mit 'wahrscheinlich' beantwortet. Die wichtige Frage nach dem Verhältnis von Humphrey Clinker zu dem *New Bath-Guide* von Anstey wird überhaupt nicht gestreift.

Der Abschnitt über Goldsmith enthält einen glücklichen Exkurs über die Ursachen, die überhaupt den Romanschriftsteller zur Abfassung seiner Werke bestimmen; bei Goldsmith selbst ist es der Wunsch, den inneren Stimmungen einen Niederschlag zu geben. Auch hier läfst sich die alte Klippe nicht umgehen, dafs sich Motive einstellen, die sich bei Fielding und Lesage bereits finden, die aber zum anderen ebensogut Goldsmiths eigener Lebenserfahrung entstammen können. Das Gesamtresultat, dafs Goldsmiths Roman als eine Synthese von Richardson und Fielding mit mancherlei selbständigen Fortentwicklungen anzusehen ist, wird aber doch wohl das Richtige treffen. Auch die Wahl der Erzählung per ich wird geschickt mit Goldsmiths Absicht erklärt, durch den Mund des Pfarrers zu moralisieren.

Doch schon bei Sterne wird das Schema mit den grofsen von Richardson und Fielding ausgehenden Linien zum Prokrustesbett. Mag die 'Sentimentale Reise' auch eine ganze Reihe von Zügen der Gattung des Abenteuerromans verdanken, so kann man sie doch unmöglich selbst unter die Abenteuerromane rechnen, ohne blind gegen die Absichten des Autors zu sein. Auch dem Helden von Stendhals *Rouge et Noir* oder von Chestertons *Man who was Thursday* begegnen alle möglichen Abenteuer, und doch wird niemand, der Romane nach ihrem wesentlichen Merkmal klassifiziert, sie unter die Abenteuerromane rechnen. Das Wesen von Sternes Roman ist gerade, dafs er keine Abenteuer mit Spannung hat, sondern statt dessen Gefühle gibt. Auch die ständische Satire Sternes ist etwas, das mit dem Abenteuerroman an und für sich nichts zu tun hat. Wenn D. in all dem Merkmale des Abenteuerromans findet, nur das forte zum piano gestimmt, so übersieht er, dafs Unterschiede der Quantität wichtiger sein können als Unterschiede der Qualität und daher ebenso artenbildend. Das Gefängnismotiv ist auch nicht typisch für den Abenteuerroman, sondern nur eine bestimmte Auffassung oder Verwendung desselben; jede andere Gattung des Romans kann das Gefängnismotiv in ihrer Art selbständig erfassen. Wird der Humor zu einem wichtigeren Kennzeichen als die Abenteuer, so ist der Roman nicht einmal mehr ein humoristischer Abenteuerroman, sondern eher ein abenteuerlich gefärbter humoristischer Roman. Wenn Fieldings und Smolletts Romane damit schliefsen, dafs der Held die Geliebte erringt, so ist das doch etwas ganz anderes als der Schlufs der 'Sentimentalen Reise' mit dem Ausblick auf ein pikantes Abenteuer! Auch manches andere wirkt nicht recht überzeugend, so z. B. dafs Gestalten aus Addisons 'Spectator' die Entstehungsursache des 'Tristram Shandy' bilden, oder dafs Sternes pathetische Figuren Abkömmlinge des alten Pedantentypus sein sollen. Auch seine outrierte Retardation kann man nicht ohne weiteres auf die viel zahmer geartete von Fielding und Richardson

zurückführen, ebensowenig den Beginn in mediis rebus der 'Sentimentalen Reise' auf Richardson, oder Sternes familiäre Gespräche mit dem Leser, die bei seiner barocken Subjektivität doch gar nicht fortzudenken sind, auf Fieldings kurze Regiebemerkungen. Ausgezeichnet dargelegt ist die Rolle, die die Geste bei Sterne als Charakterisierungsmittel spielt, ferner seine Fähigkeit der Detailschilderung, die Mittel seines Humors und die Analyse seiner Sentimentalität. Nur würde ich manches von dem, was D. liebevolles objektives Eingehen auf das Kleine nennt, bereits als subjektiven Humor bezeichnen, und den scheinbaren Realismus der Diktion nicht für einen wirklichen nehmen, sondern für einen subjektivistischen, der humoristischen Zwecken dient. Auch die Wortfülle und Alliteration ist so schwer von den anderen Stileigentümlichkeiten Sternes zu trennen, dafs ich nicht viel auf die Beeinflussung durch Rabelais geben möchte.

Keine Gattung des englischen Romans bietet von D.s Standpunkt aus so viele Rätsel wie der Sensationsroman, und D. hat auch in zahlreichen Fällen hier auf eine entscheidende Antwort verzichtet. Was er richtig betont und was auch nicht genug betont werden kann, ist die technische Höhe, die diese Romane trotz ihres obskuren Inhalts einnehmen. Geschickt wird auch hervorgehoben, dafs erst hier der Übergang zu einer rein künstlerischen, nicht mehr didaktischen Auffassung der Lebensereignisse stattfindet; doch möchte ich den Vorgang für weniger bewufst und freiwillig halten, als D. zugibt. In der Hauptsache wird die neue Gattung erklärt als eine Synthese der Kunst von Fielding und Richardson, wozu noch Einflüsse des heroisch-galanten Romans kommen. Letzterer soll die Quelle alles Pathetischen in der englischen Erzählungsliteratur, schon bei Richardson, bilden, doch wird er in der Folge mehr auf das Gebiet des Übersinnlichen beschränkt. Wenn auch D. hier wiederum nicht zwischen den verschiedenen Gattungen des heroischen Romans scheidet, ist der Wert dieser neuen Theorie kein unbeträchtlicher. Während D. aber mehr Einflüsse des Romans des 17. Jahrhunderts vor Augen hat, glaube ich mehr an den elisabethanischen Roman und das elisabethanische Drama. Das exotische und doch vage Kolorit kennt der elisabethanische Roman, besonders der Ritterroman, ebenso wie der Roman des 17. Jahrhunderts, und er übertrifft den letzteren sogar in der Verwendung des Übersinnlichen. Fast all die Züge, die D. S. 296 anführt: Seeräuber, Schicksalsorakel, Wiederfindung von Verwandten, Erkennungsszenen im letzten Augenblick vor der Hinrichtung und Muttermale, finden sich bereits im griechischen Roman, der im 16. Jahrhundert in die englische Literatur eintritt, dann auch in den Ritterromanen derselben Zeit und in den Verschmelzungen beider Arten, wie sie Greenes Romane oder die *Arcadia* darstellen. Aus Walpoles Korrespondenz ist übrigens auch ersichtlich, dafs er den *Amadis* und die *Arcadia* kennt. Auch die finsteren Tyrannen, die D. dem späteren heroischen Roman zuschreibt, finden sich bereits in Menge im elisabethanischen. Kein mir bekanntes Werk kommt dem Sensationsroman so nahe wie Richard Johnsons *Tom of Lincoln*, der mit seinem Pathos und seinen geheimnisvollen Vorzeichen, Geräuschen, Lichtern, Erscheinungen usw. bereits die ganze Stimmungsmache des 18. Jahrhunderts vorwegnimmt und auch zu dieser Zeit noch gelesen wurde. Dafs die tollen Überraschungen und Häufungen von Geheimnissen bei Walpole irgend etwas mit Fieldings 'Tom Jones' zu tun haben, ist angesichts der Parallelen im elisabethanischen Roman und Drama völlig unwahrscheinlich. Auch mit den angeblich von Fielding entlehnten Kompositionsmotiven bei Walpole und der Zurückführung des Heldenpaars in Lewis' *Monk* auf Richardsons 'Lovelace' und 'Clarissa' scheint es mir nicht viel besser zu stehen. Sehr lehrreich ist die Auseinandersetzung über die Vorzüge, die das Geheimnis und die Intrige dem Sensationsroman verleihen, vor allem über die überraschende Aufklärung am Schlufs und

die dauernde Spannung. Bei der 'Radcliffe' wird anschaulich dargelegt, wie jetzt zum erstenmal der Roman in all seinen kleinen Einzelszenen spannend und kunstvoll gebaut wird; wir sehen, wie bei Lewis' überlegener Künstlerschaft eine eiserne Konsequenz dazukommt, die über alle Hindernisse hinweg dem tragischen Ziele zuschreitet. Den versöhnlichen Abschluſs der 'Radcliffe' und den tragischen bei Lewis wird man aber besser als auf die Richtlinien der Tradition von Richardson und Fielding auf die verschiedenen Temperamente der Verfasser zurückführen. Vorzüglich analysiert sind die Naturbilder der 'Radcliffe', doch wird man angesichts von Rousseaus Landschaftsschilderungen, den Reisebriefen von Gray und der damaligen romantischen Malerei das Verdienst der 'Radcliffe' nicht als ein so groſses hinzustellen brauchen, wie es bei D. in dem engen Rahmen des Romans geschieht. Nicht genug Gewicht scheint mir D. auf die Stimmungskunst des Sensationsromans gelegt zu haben; es wird nicht genügend klar, daſs die ganze von ihm so eingehend analysierte Technik dieser Werke schlieſslich in der Stimmungsmache gipfelt. Mögen die Mittel, die zur Erregung des Grauens und Gruselns eingeführt werden: Gespenster, Türenknarren, Schnappen von Schlössern, Rasseln von Waffen, dumpfe Gewölbe, geheimnisvolle Falltüren usw., uns noch so primitiv vorkommen, sie allein haben dem Sensationsroman zu seinem Eroberungszuge durch Europa verholfen.

Mit dem sozialen Roman erhalten wir wieder festeren Boden unter den Füſsen. Bei Mackenzie ist die Tradition von Sterne, Smollett und Goldsmith leicht herauszuschälen; wichtiger sind die bis jetzt weniger beachteten Anlehnungen an Richardson. Bei Mrs. Inchbald beherrscht zum erstenmal der soziale Kontrast als Konstruktionsmotiv den ganzen Roman. Mit keinem Worte wird dabei der Vorläuferin Aphra Behn und ihres *Oroonoko* gedacht, ebensowenig der doch unverkennbare Einfluſs Rousseaus auf ihre Charaktere erwähnt; auch manches andere Problem hätte man hier gern angeschnitten gesehen: wie die Inchbald sich zu den früheren Romanen Rousseauscher Tendenz, etwa Thomas Days *Sandford and Merton*, verhält, oder was auf das Konto des persönlichen Verkehrs mit Godwin zu setzen ist. Schlagend nachgewiesen wird die dem Drama nachgebildete Technik ihrer Romane. Mit besonderer Genugtuung habe ich gelesen, wie endlich einmal die Bedeutung von Godwin als Künstler und sein Interesse für tragische Charakterprobleme gewürdigt wird; man wundert sich nur, daſs Mrs. Inchbalds Leistung daneben als die weit hervorragendere gepriesen wird. Die Entstehung von *Caleb Williams* und das Traditionelle seiner Liebeshandlung wird geschickt dargestellt. Wenn auch D.s Theorie, daſs die Geschehnisse vor den Charakteren da waren, sicher zutrifft, so sind die Parallelen zwischen Caleb und Tom Jones sowie Grandison und Falkland doch nicht recht überzeugend. Vielleicht wäre der *Caleb Williams*, bei dem die Einwirkungen der 'Radcliffe' zweifelhaft oder jedenfalls gering sind, besser von den anderen Romanen getrennt worden, die diesen Einfluſs deutlich verraten. Auffallenderweise will D. nicht zugeben, daſs die Wirkung eine viel feinere durch Calebs Unschuld wird. Gerade das wirkt doch so ergreifend, daſs zwei im Grunde edle Charaktere, die sich gegenseitig im Innern lieben, einander fast wider ihren Willen vernichten müssen. D. meint, daſs Godwin hier nicht loskommt von der Tradition, die nur den Seelenzustand verfolgter Unschuld kennt, aber er übersieht dabei, daſs es für Godwin so viel einfacher gewesen wäre, die verfolgte Schuld zu schildern. Als Hauptfortschritt Godwins erscheint sein Sinn für das Milieu: Schule und Universität; die Schilderung des sozialen Milieus, wie wir es im *Fleetwood* bei der Schilderung der Seidenfabriken in Lyon haben, ist dagegen mehr persönlicher Art, ist, technisch betrachtet, mehr eine subjektive Einlage. Überzeugend ist die Analyse von Godwins materialistischer und pessimistischer Psychologie. Ebenso

wird trefflich dargelegt, wie bei ihm und der Inchbald das Pathos sich die ihm zukommende, der Komik ebenbürtige Stellung erringt, wobei aber zu bemerken ist, dafs das Pathos im 17. Jahrhundert sicherlich nicht ausgestorben war, sondern sein Leben nur mehr in den unteren Schichten des Romans fristete. Zum Schlusse des Bandes sehen wir, wie der Roman in seinen sozialen Vertretern zum erstenmal das Drama überflügelt. Hier stehen wir vor der wichtigen, von D. wie von allen seinen Vorgängern offen gelassenen Frage, warum England kein seinem sozialen Roman entsprechendes Drama hervorgebracht hat, wo doch mit den Erfolgen von Schillers 'Räubern' und 'Kabale und Liebe' und von Kotzebues Dramen sowie mit den dramatischen Ansätzen von Holcroft und der Mrs. Inchbald der Weg gebahnt war, warum England dies erst heute erreicht hat, nicht in Pinero und Shaw, auf die D. verweist, aber in Masefield, Barker, Galsworthy, Padraic Mac Cormac Colm und Anthony P. Wharton.

In dem zweiten Bande macht sich mit den originelleren Schöpfungen eine etwas abweichende Behandlungsweise bemerkbar, indem D. sich etwas freier zu bewegen beginnt und jetzt den Fortschritt mehr als vorher der Tradition gegenüber zu Worte kommen läfst. Das mag wohl damit zusammenhängen, dafs mit dem Auftauchen des Frauenromans das Bild des Romans ein so buntes wird, dafs das alte, stark auf das 18. Jahrhundert zugeschnittene Schema an allen Enden zu kurz zu werden anfängt. Bei den Frauen sehen wir mit einem Male eine grofse Unabhängigkeit gegenüber der Tradition, zugleich aber auch oft die Angst vor der eigenen Überzeugung und durchgreifenden Neuerungen. Bei Mifs Burney werden die sämtlichen Konstruktionsmotive noch immer viel zu sehr auf Richardson und Fielding zurückgeführt. Harrel, der Vertreter der Lebewelt in *Cecilia*, soll sogar auf den Typus des Picaro zurückgehen, während jeder Unbefangene gewifs lieber annehmen wird, dafs er der eigenen Beobachtung der Burney entsprang, die ja ganz ähnlich wie ihre Heldin von niederen Kreisen in immer höhere gelangte. Noch mehr Bedenken haben wir, wenn die Heldin von Mrs. Inchbalds *Simple Story* als ein ins Weibliche übersetzter Tom Jones bezeichnet wird, als der Charakter einer Clarissa, der sich äufsert in der Fehlbarkeit eines Tom Jones. Wie von einem Druck befreit atmet man auf, wenn der Verfasser gelegentlich zugibt, dafs die Ähnlichkeit mit Tom Jones 'allerdings nur Produkt einer Parallelentwicklung sein wird'. Sehr richtig wird dagegen bemerkt, dafs die Inchbald der Tradition gemäfs Probleme nur im Leben des Mädchens sieht, nicht in dem der verheirateten Frau. Auch bei der *Belinda* der Edgeworth wird die Einwirkung der Tradition im grofsen und ganzen überzeugend dargestellt. An *Ennui* wird die neue Gattung des ethnographischen, am *Absentee* die des politischen Problemromans analysiert. An letzterem, wo das Studium des Absenteeism das Hauptkonstruktionsmotiv bildet und man daher einen völligen Bruch mit der Technik des 18. Jahrhunderts erwarten sollte, wird der Zähigkeit der Tradition mit besonderer Kunst nachgegangen und wird entwickelt, wie als sekundäre Konstruktionsmotive alte Fieldingsche Kunstgriffe auftauchen. Bei der Edgeworth wird zum erstenmal die Dame der Gesellschaft als vollendeter Typus nachgewiesen, die sich durch feine gesellschaftliche Bildung und zumeist auch noch durch den Widerstreit von Gutmütigkeit und Egoismus, Tiefe und Oberflächlichkeit auszeichnet. Zu diesem Typus gehört auch die edle ältere Dame der Gesellschaft, die sich bei eigener Selbstbeherrschung das Verständnis für die Schwächen der Jugend gewahrt hat.

Zu den besten Partien des Werkes gehört das Kapitel über Jane Austen, die als Zwischenstufe zwischen Richardson und der Eliot erscheint. Wir sehen, wie in ihren Romanen die Liebe zwar Konstruktionsmotiv bleibt, aber nicht mehr die Liebe einer Heldin zu einem bestimmten Helden, sondern die Liebe an sich, und wie der Leser oft erst am Schlusse

merkt, worauf die Liebeskonstruktion hinausläuft. Da die Austen gewöhnlich nur schildert, was sie selbst gesehen hat, ist bei der Heranziehung der Tradition doppelte Vorsicht geboten. Da geht es gewifs nicht an, mit D. auf das Motiv des Lebensretters im Schreckensroman zurückzugreifen, wenn in *Sense and Sensibility* Willoughby der Heldin Marianne bei der Verstauchung eines Fufsgelenks bereitwillig Hilfe leistet. Die meisten Leser werden wohl mein Gefühl teilen, dafs bei der Austen die Heranziehung der alten Typen von Richardson und Fielding so gut wie ganz versagt; aber D. versucht unentwegt, in Willoughby und Darey noch etwas von Tom Jones herauszufinden. In Marianna Dashwood sieht er Richardsons Mifs Howe zur weiblichen Tom-Jones-Figur weiterentwickelt, bei Mifs Bates zieht er sogar Don Quijote heran, gar nicht zu erwähnen die fernliegenden Kombinationen, die er an Emma Woodhouse knüpft. Und all das bei einer Beobachterin wie Jane Austen. Lehrreich ist der Exkurs über ihre Art, die Handlung satirisch, richtiger wohl ironisch, zu gestalten, und über ihre Art, zu detaillieren. Geschickt wird auch ihr ausschliefsliches Interesse an Handlungen mit Richardsons Interesse an Stimmungen und Gefühlen kontrastiert. Mit Recht wird sie als die Vollenderin der Milieuschilderung aufgefafst, indem bei ihr das Milieu zum Kern des Romans wird und den Helden mit einschliefst. Ebenso richtig wird betont, dafs damit auch erst der Didaxis des Romans das Unkünstlerische genommen wird, das sie bei der Edgeworth noch besitzt.

Eine bewunderungswürdige Leistung kritischer Vorurteilslosigkeit ist die Einschätzung von Scott. Nach D. gehört er durch seinen Mangel an Selbständigkeit doch noch ins 18. Jahrhundert und ist er wirklich originell nur in Punkten zweiter Ordnung; dafür aber weifs er überall auf Wegen, die andere gefunden haben, zu ungeahnten Gipfelpunkten emporzusteigen und zeigt überall Fortschritte gegen seine Vorgänger. Man ist wiederum versucht, einzuwenden, ob nicht ein solcher Unterschied der Quantität eine neue Qualität bedeutet oder sie wenigstens dem Werte nach ersetzt, ob hier nicht der Wert der Originalität überschätzt ist oder Originalität nicht auch auf der quantitativen Linie möglich ist. Mit Geschick wird dargelegt, wie Scott, der uns heute so weitschweifig berührt, doch eine Konzentration des Stoffes gegenüber Fielding, Goldsmith und Smollett bedeutet. Als eines seiner Ruhmesblätter wird hingestellt, dafs er zwar nicht historisch bedingte, aber doch historisch wahre Gestalten schafft; ein zweifelhaftes Ruhmesblatt angesichts der Tatsache, dafs Shakespeare bereits Jahrhunderte vorher das gleiche im Drama erreichte. Erfreulicherweise zeigt sich D. von jenem öden Doktrinismus frei, der es für unmöglich erklärt, eine grofse historische Persönlichkeit in den Mittelpunkt eines Romans zu stellen, und verweist dabei auf das historische Drama. Wenn auch Einzelheiten wie die schlechte dreiteilige Komposition von Waverley sich aus der Tradition herleiten lassen, geht es aber nicht an, den historischen Roman Scotts als eine blofse Neubelebung des Abenteuerromans von Defoe, Fielding und Smollett anzusehen. Noch mehr Erstaunen mufs die Heranziehung des heroisch-galanten Romans erregen. So soll etwa das Durcheinander der verschiedenen Rassen (Sachsen, Normannen, Juden) in 'Ivanhoe' der Art des letzteren entsprechen. Volle Zustimmung wird man den bei Scott gefundenen Spuren des Sensationsromans entgegenbringen, wenn auch hin und wieder eine oder die andere Einzelheit, wie das Band, das Scotts lang ausgeführte Gerichtsverhandlungen mit der 'Radcliffe' verbinden soll, nicht recht sichtbar wird. Bei den Charakteren Scotts stofsen wir wieder auf die alten Mifshelligkeiten. Mag auch noch manches Traditionelle in dem typischen Helden von Scott stecken, man kann hier nicht mehr mit Tom Jones und Grandison, mit Mischungen und Fortbildungen weiterarbeiten; sogar in den Bauern von Scott wird der Tom-Jones- und der Partridge-Typus heraus-

gefunden, und in Friar Tuck, Aymer, Isaac, Athelstane, Evan Dhu und Callum Beg soll Cervantes weiterleben! Das heifst die Dinge schief auffassen und schief wiedergeben. Das hat ungefähr so viel Sinn, wie bei Schiller in der Akteinteilung der Dramen eine antike Tradition festzustellen. Bewundernswert aber ist, wie D. dabei doch nicht den Blick für Scotts Originalität verliert, sondern den verschiedenen Varietäten, die Scott aus den einzelnen Typen geprägt haben soll, volle Anerkennung zukommen läfst. Gut dargelegt wird Scotts Auffassung vom schottischen Nationalcharakter, seine Eigentümlichkeit, die Beschreibung der Personen zum Mittel der Handlungsführung zu machen, sein Streben nach Objektivität, seine Zurückstellung der Hauptcharaktere und die damit verbundene starke Steigerung der Einzelszenen bis zum Höhepunkt, der Einflufs der 'Radcliffe', der sich in der Benutzung des Geheimnisses als erregendem Moment zu Beginn der Handlungsführung und den suggestiven Wirkungen auf den Leser zeigt, endlich seine Naturbeschreibung, die im Roman durch die topographische Wiedergabe und das bewufste Zergliedern hinter der in den Epen weit zurückbleibt.

Vielleicht hätte Dibelius besser getan, Scott zum Schlufsstein seines Werkes zu machen, denn die folgenden Autoren Hook und Marryat wollen nicht mehr recht zu den vorher behandelten passen, stehen ihnen auch allzusehr an literarhistorischer Bedeutung nach. Hook ist mit grofser Liebe und Sorgfalt behandelt, aber wir werden ungeduldig, wenn wir nach Scott noch 50 Seiten über ihn zu lesen bekommen, der für uns ein gröfseres Interesse doch nur als Vorläufer seines nicht mehr in das Werk einbezogenen gröfseren Nachfolgers Dickens hat. Obwohl bei Hook wieder sämtliche Vorgänger helfen müssen, seine Art zu erklären, kann auch D. nicht verhindern, dafs die Linien der Tradition gegenüber der Erweiterung des Stoffkreises nur noch eine sehr geringe Rolle spielen. Auch beginnt das aufs 18. Jahrhundert zugeschnittene Schema bei der Verschiedenartigkeit der einzelnen Romane stark zu versagen. Ebenso wirkt die Zergliederung im einzelnen allzu ermüdend. Unwillkürlich hat man den Verdacht, dafs D. auch noch Spuren von zwanzig anderen Schriftstellern bei Hook konstatieren würde, wenn er sie vorher mit behandelt hätte. Aus ganz ähnlichen Ursachen wie den eben angeführten vermag auch die Darstellung Marryats uns nicht mehr genügend zu fesseln.

In einem umfangreichen und bedeutsamen Schlufskapitel 'Der englische Roman in der Ära der vier George', das sich gleichzeitig 'Ein Beitrag zur Literaturgeschichte und zur Poetik' nennt, werden die gewonnenen Einzelerkenntnisse noch einmal zusammengefafst, so dafs die allmähliche Entwicklung sichtbar wird, die die einzelnen Faktoren der Romankunst: Grundplan, Konstruktionsmotive, Rollen, Charakterkunst, Handlungsführung, Vortrag und Auffassung des Stoffes, erfahren haben. Viele lehrreiche Bemerkungen zur Poetik und einige gelegentliche Ausblicke auf die Romankunst anderer Nationen laufen dabei unter, doch möchte ich auf eine eingehendere Besprechung verzichten, da ich alle wichtigeren Einwände bereits beim vorausgegangenen Teil geltend gemacht habe. Wer nicht das ganze Werk lesen will, kann sich mit gutem Gewissen auf diese letzte Zusammenfassung beschränken, die noch mehr als der vorangegangene Teil die Bedeutung der gewonnenen Resultate erkennen läfst. Als besonders gelungen möchte ich hier noch hervorheben die Bemerkungen über die Wiederkehr typischer Assoziationen in der Art, dafs etwa ein bestimmter Charakter mit einem bestimmten Schicksal assoziativ verbunden ist; über die Weiterbildung der Typen, ihre Herabstimmung und Hebung, und über den literargeschichtlichen Wert der Verfolgung literarischer Typen im Vergleich zur Feststellung direkter Beeinflussung von Schriftsteller zu Schriftsteller.

Freiburg i. B. Friedrich Brie.

Franz Schramm, Sprachliches zur Lex Salica. Eine vulgärlateinisch-romanische Studie. Marburger Beiträge, 1911. 149 S.

Eine dankenswerte Monographie, welche die 'Romanismen' im Saliergesetz hervorzuheben sich bemüht. Der Verfasser ist oft über seinen Rahmen hinausgegangen und hat Probleme der romanischen Syntax und Lexikologie nach vorn und rückwärts verfolgt und diskutiert. Vielleicht wäre hier Beschränkung und eher Erschöpfung des Materials, das uns das Saliergesetz liefert, zu wünschen gewesen. So nimmt die Besprechung der Namen der Haustiere 26 Seiten ein, während den germanischen Wörtern kaum 2 Seiten gewidmet sind. In einem einleitenden Kapitel wird die Textfrage erörtert und eine allgemeine Charakteristik der Sprache gegeben. Nach Schramm ist das Gesetz in der damals gesprochenen Volkssprache geschrieben. Ob aber das Volk das Gesetz kannte und ob das Gesetz 'amtlich' vorgelesen wurde, scheint mir aus den angeführten Stellen nicht hervorzugehen. In einer Stelle wie *et quia legem noluerit audire, quod ibidem laboravit, amittat* mufs *audire* nicht 'hören' (materiell), sondern kann auch = *oboedire* sein; in der Stelle *de homicidium istud vos admallo ut in mallo proximo veniatis et vobis de lege dicatur quod observare debeatis* faſst der Verf. *de lege* 'aus dem Gesetz', nicht = *secundum legem*; 'erst durch das offizielle Vorlesen des Gesetzes auf dem Malberge können sie zu weiterem verpflichtet werden'. Nicht in dem *de* liegt die Schwierigkeit bei dieser Erklärung, sondern im Verb. Warum heifst es nicht *legatur*, wie tatsächlich in der vom Verf. zitierten Stelle des lateinischen Äsop: *de libello sententiam legit.* Das Vorlesen des Gesetzes wird sich höchstens auf ein Zitieren des einschlägigen Paragraphen beschränkt, die Masse des Volkes wird ebenso wie heutzutage nur einige juristische Schlagworte gekannt haben. — Interessant sind auf S. 133 die Belege für Kontaminationsbildungen wie: *de damnum in messe(m) vel qualibet clausura(m) inlatum (sc. hoc convenit observare)* (cod. 1) + *si damnum in messe vel in qualibet clausura inlatum fuerit (hoc convenit observare)* (10. Handschrift) = *de damnum in messe vel in qualibet clausura inlatum fuerit* (cod. 4 und 7), die Schuchardts Auffassung des persönlichen Infinitivs im Portugiesischen als *(depois de cantar tu* + *depois que cantares* = *depois de cantares tu)* zu bestätigen scheinen. Ähnlich im Portugiesischen *sem* (vgl. Rezensent, *Zeitschrift für romanische Philologie*, S. 262, Anm. 2: *de tres filhas que tenho nenhuma é casada* + *tres filhas tenho sem nenhuma ser casada* = *de tres filhinhas que tenho sem nenhuma ser casada*).

Wien. Leo Spitzer.

Die volkstümlichen Anschauungen über Physiognomik in Frankreich bis zum Ausgang des Mittelalters. Von Fritz Neubert. Münchener Inauguraldissertation 1911 (= Rom. Forschungen XXIX, 557—679).

Zwei Arten der Physiognomik kennt das französische Mittelalter: die gelehrte und die volkstümliche. Mit den Erzeugnissen der ersten hat sich jüngst Leo Jordan beschäftigt (*Roman. Forschungen* XXIX, 680 ff.),[1] auch ist uns, nachdem vor langen Jahren E. Teza seine *Fisiognomia, trattatello in francese antico colla versione italiana del trecento* ediert hat (Bologna 1861, *Scelta di Cur. lett.* 42), in dem vierten Teile des eben veröffentlichten *Régime du Corps de Maître Aldebrandin de Sienne* (publ. p. L. Landouzy et Roger Pépin, Paris, Champion 1911) eine weitere physiognomische Ab-

[1] Im Anschlufs daran behandelt er im Umrifs die Physiognomik in Frankreich seit dem 16. Jahrhundert.

handlung aus dem 13. Jahrhundert zugänglich gemacht worden. Die zweite, volkstümliche Art der Physiognomik hat in der vorliegenden Schrift eine wenn nicht immer korrekte und abschliefsende, so doch unverkennbar fleifsige Bearbeitung erfahren.

An der Hand zahlreicher Belege stellt der Verfasser fest, dafs die Grundregel aller volkstümlichen physiognomischen Anschauungen, das Prinzip von Schönheit und Häfslichkeit, auch in der altfranzösischen Epoche volle Bedeutung hat. Wer schön von Gestalt ist, der gilt dem nach dem Sichtbaren urteilenden Volke auch für gut und rechtschaffen, der schlechte Mensch scheint sich ihm schon durch seine körperliche Häfslichkeit zu verraten. Von dieser Vorstellung befangen, haben die Dichter der Zeit ihre Figuren gezeichnet. Sie gehen in der Befolgung des Prinzips so weit, dafs sie den Boten, der eine Freudennachricht bringt, mit einem anziehenden Äufseren ausstatten, dem Unglücksboten dagegen ein unsympathisches Aussehen geben. Eine Ausnahme erfährt nur der Verräter; sein Leib ist wohlgebildet, aber sein Herz arglistig. Das hat er mit dem Teufel gemein, der die Menschheit ins Verderben lockt.

Wie Verf. zeigt, deutet im übrigen das Volk alle körperlichen Merkmale, die ihm als ungewöhnlich an einer Person auffallen, gern physiognomisch aus, und zwar meist im ungünstigen Sinne. Dies hängt mit seinen abergläubischen Vorstellungen zusammen und trifft sich ja auch anderen Orts. Sprichwörtlich sagt z. B. der Italiener vom Schieleuden: *Non fu mai guercio di malizia netto.*

Der vom Verfasser gewählten Disposition des Stoffes kann man beipflichten. Doch hätten im ersten, allgemeinen Teil die Rassen (z. B. die Juden) und auch die einzelnen Stände und Professionen zusammenfassend berücksichtigt werden sollen, so die Pförtner oder die Handwerker, die Bauern (für sie vgl. A. Luchaire, *La Société française au temps de Philippe-Auguste*, S. 410) oder die Mönche, von denen der alte Recke Aymon (*RMont.* S. 93) sagt, ihr Leib sei weifs und glänzend und ihr Fleisch zarter denn Hammelbraten.

Neubert gründet seine Beobachtungen fast ausschliefslich auf die altfranzösische Literatur. Wünschenswert wäre es indes gewesen, auch mittellateinische und provenzalische Denkmäler in einigem Umfange zum Vergleich heranzuziehen, so etwa die Exempla der Predigten des Jacques de Vitry und des Étienne de Bourbon, die Gesta Romanorum oder auch die Legenda aurea, die nicht nur von dem Wunder der *diversitas et excellentia facierum* zu erzählen weifs (S. 20 der Ausgabe von Graesse [1890], vgl. dazu R. Köhler, *Klein. Schrift.* II 13 ff.), sondern auch von der Dame aus England (S. 69) berichtet, welche *varios oculos habere ob lasciviam et maiorem pulchritudinem affectabat.* Die Rügeverse des Peire Cardinal: *Tals a belh cors e saura cri Que dins a felh cor e vila* (Rayn. *Choix* IV 361) wären eine hübsche Parallele zu den französischen Belegen von S. 12 gewesen.

Vor allem aber ist zu bedauern, dafs die Kunstdenkmäler der Epoche vom Verfasser fast gänzlich aufser acht gelassen worden sind. Und doch hätten sie als vorzügliche Illustrationen volkstümlicher physiognomischer Anschauungen auf keinen Fall ignoriert werden dürfen. Beispielshalber weise ich hier nur hin auf die Darstellung des Judengesichts in den Miniaturen zu Gautier de Coincy (bei Poquet Min. zu S. 283, S. 423, S. 543) oder zu Honoré Bonets *Apparition de Jehan de Meun* (Planche VII der Ausg. Paris 1845), auf die charakteristische Zeichnung des *Bouvier puni* bei demselben Gautier (Min. zu S. 154) oder die seines *Escommenié* (ebd. Min. zu S. 575).

Wenig beschlagen zeigt sich Verf. in der wissenschaftlichen Literatur. So fehlt zu S. 16 ff. der Hinweis auf Risops Bemerkungen bezüglich der Durchführung des Prinzips von Schönheit und Häfslichkeit (im *Archiv*

CV, S. 447). Auf S. 30, wo von der diabolischen Schönheit die Rede ist, war Arturo Graf zu nennen, der in seinem *Diavolo* u. a. die Verse der *Bataille d'Aleschans* schon im Auge hat (S. 52). Wie kann man (S. 98) die Bedeutung von afr. *cuer* erörtern wollen, ohne A. Toblers ausgezeichnete Abhandlung über *par cœur* (Berliner Sitzungsber. 1904, S. 1272) zu kennen, wie (S. 104) von den 'Augen des Herzens' reden, ohne auf Schultz-Gora (*Zeitschr. f. rom. Phil.* XXIX, 337) und E. Wechßler (*Kulturprobl. d. Minnes.*, S. 376) Bezug zu nehmen?[1]

[1] Auch Schittenhelms Dissertation *Zur stilistischen Verwendung des Wortes cuer in der afz. Dichtung* (besprochen von Schultz-Gora im *Lit.-Bl.* 1908, S. 371 ff.) ist dem Verfasser unbekannt. Es sei übrigens bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen, daß sich die genannte Metapher 'Augen des Herzens, Augen des Geistes' im Altfranzösischen noch weit häufiger findet, als es nach den bisher von Schultz-Gora, Schittenhelm (S. 66 f.) und Neubert beigebrachten Beispielen den Anschein hat. Allein Gautier de Coincy, aus dessen *Miracles* Neubert einen Beleg mitteilt (diese Stelle, bei Poquet S. 89, 556, steht auch bei Barb. u. Méon I, 288, 556), gebraucht sie außerdem noch öfter als fünfzehnmal; und zwar bedeutet *cuer* hier regelmäßig 'Geist': *Ainz li rendit les yex du cuer*, 44, 650 (Poquet); *Trop ont les yex du cuer couvers*, ebd. 82, 227; *Des yex du cuer ne voient goute*, ebd. 175, 539; *Les yex du cuer(s) n'ont mie ouvers*, ebd. 176, 621; *Bien a les yex crevez du cuer*, ebd. 380, 213; *Bien a les iex du cuer froiz*, ebd. 570, 646; *Mais li pluseur paront si troubles Et si oscurs les yex du cuer*, ebd. 586, 557; *Bien a les yex du cuer clincorgnes*, ebd. 670, 994; *Un povre dïïé leur envoie, A chascun prie qu'il le voie Des yeux du cuer et de la teste*, ebd. 690, 17; *Sachiez de voir, se vous en eles* (den Tugenden) *Des yex du cuer bien vous mirez*, ebd. 717, 427; *Se l'ueil du cuer n'a moult ouvert*, ebd. 718, 494; *Certes trop laidement les yex du cuer a tainz*, ebd. 749, 474; *Douce Dame, piteuse ... [L]es yex du cuer m'esclaire*, ebd. 759, 16; *Sa grant biauté si li banda Et esblöi les iauz dou cuer, Ztschr. f. rom. Phil.* VI, 326, 85; *Les iauz dou cuer a il molt troubles*, ebd. 344, 426; *Adès lou voit des oilz du cuer*, Méon II, 120, 3800; *Por li* (dem Tod) *guetier por ce li sont Adès overt li oil du cuer*, ebd. 124, 3913. Ferner: *De jour en jour, de miex en miex, Avoit li sains tendu les iex Del cuer et toute sa pensée Vers la glorieuse contrée, Mir. Eloi* 24 a; *Lors le veist on simplement Adrechier vers le firmament Et iex de cuer et iex de chief*, ebd. 33 b. Kühn wird hier sogar gesagt: *Ne se tenist pour toute Franche Que voiant tous ne larmoiast Des iex du cuer et souspirast*, ebd. 20 a (vgl. die analoge Wendung bei Schittenhelm, S. 67). *Marie de duel se detort, Li œil du cuer li est troublé*, Invoc. Mar. Magd. 355 (in 'Studies in honor of A. Marshall Elliot' I, S. 124); *Sy doit l'ueil du cuer estre ouvert Por garder l'ame de perir, Myst. inéd.* (Jubinal) I, 175. Ein anderes Beispiel (*Mén. Reims* 195) steht schon in der obengenannten Abhandlung A. Toblers. S. 1276, drei weitere wird sein 'Altfranzösisches Wörterbuch' unter *ueil* bringen. — Auch die 'Ohren des Herzens' (*aures cordis*) finden sich bei Gautier de Coincy, dem Freunde aller Metaphern: *Qui de Dieu est et de s'escole, Quant annuncier ot sa parole L'oreille de son cuer aeuvre, Si la reçoit et met a euvre*, 379, 167 (Poquet); *Quant des preudomes mesdire oent* (die Heuchler), *Lor oreilles de lor mains cloent, Mais les oreilles dou cuer œvrent, Ainsi lor grant malice cuevrent*, Barb. u. Méon I, 312. 1297. Hierher gehört auch die von Schultz-Gora angedeutete Stelle des *Marque de Rome* 28 d 5 (S. 7 in Altons Ausgabe): *Sire, ovrez les ieus et les oreilles del cuer por oster tote maurese oscurté.* — Endlich notiere ich hier noch folgende afr. Wendungen, die man mit den zum Teil entsprechenden lateinischen oder neufranzösischen bei Wechßler und Schultz-Gora vergleichen mag: *... L'esperit de prophesie Qui le conseilloit en l'oïe Del cuer che k'avenir deust, Mir. Eloi* 108 b; *Et quant il* (Gott) *veut destourner un homme, il li taut ançois la veue du cuer, c'est a dire son sens et sa bonne pourveance*, Brun. Lat. *Tresor* 92; bei der Beichte ist es nötig, *avoir les yeulx vers la terre en signe de honte et le regart du cuer au ciel, Ménag. Paris.* I, 27; *Or lou* (den Heiland) *remire et voit*

Im einzelnen bliebe mancherlei nachzutragen und zu verbessern. Ich beschränke mich auf folgendes:

S. 27. Siehe noch Tobler, *Mitteil.* 165, 2 ff. Hier messen die Jäger die Fährte des gewaltigen Ebers und schliefsen aus ihrer ungewöhnlichen Gröfse, sie könne nur von einem Teufel herrühren: *Ce n'est pas beste, ains est uns vis maufes.* Eine analoge Vorstellung findet sich im Lothringerepos, s. Bangert, *Die Tiere im altfranz. Epos,* § 298.

S. 44. Hierher gehört noch die Erzählung von dem frommen Constantius in den Dialogen des Papstes Gregor, den ein Bauer um seiner Heiligkeit willen aufsucht: *Mais il astoit mult petix* (pusillus valde), *aianz dclie forme et despitie ... Mais alsi com li homme de fole pense mesurent lo merite de le qualiteit del cors, quant il l'ot veut petit et despitiet, dunkes comenzat del tot en tot nient croire ke ce fust il ... et il acsmevet lui non pooir estre si cort par veue, lo queil il avoit si grant par opinion. Al queil vilain quant d'eax pluisors fut confermeit ke ce astoit il meismes, dunkes lo despitat et si lo degabat disanz: Gel crei estre un grant homme, mais iciz d'homme n'at nule chose* (*Dial. Greg.* 27, 2 ff.). Ferner darf man erinnern an die satirischen Verse des Guiot de Provins: *Li siecles fu ja biaus et granz; Or est de garçons et d'enfanz. Li siecles, sachiez voirement, Faura par amenuisement; Par amenuisement faura, Et tant par apeticera Q'uit home batront en un for Le[s] blez as fleax toute jor; Et dui home, voire bien quatre, Se porront en un pot combatre* (*Bible Guiot* 286). Wozu man vergleiche: *Por ce* (den ehebrecherischen Umgang) *sunt or li er menor* (kleiner) *Que de la geste ancienmor* (*LMan.* 1087). Anderseits wirft freilich der junge Gui seinem Oheim Guillelme vor: *Pur petitece que m'avez a blasmer?* Und Guillelme mufs ihm recht geben: *Cors as d'enfant, e raisun as de ber* (*Chanç. Guill.* ed. Suchier 1466; 1481).

S. 56. Oft täuscht eben doch die äufsere Erscheinung eines Menschen: *Ce puet on veoir en tes mains Qui sont de cors, de bras, de mains Si grant, si puissant et si fort, Et si trueve on si poi d'effort Que por voir vous puis recorder Qu'on voit peu sourent acorder Les biens du cuer a çaus du cors, Ainz i est souvent li descors* (Jubinal, *Nouv. Rec.* I, 335). Vgl. auch, was Juan Manuel seinen Patronio über die geringe Zuverlässigkeit körperlicher Merkmale sagen läfst: *et las tales cosas el talle del cuerpo et de los mienbros, non muestra cierta mente quales deven seer las obras, et con todo esto estas son sennales, et pues digo sennales, digo cosa non cierta, ca la sennal sienpre es cosa que paresce por ella lo que deve seer, mas non es cosa forçada que sea asi en toda guisa* (*Conde Lucanor,* ed. Knust, S. 95, 12).

S. 71. Hier war auch auf die struppigen Struwwelköpfe der 'Mesnie Hellequin' zu verweisen (s. Driesen, *Ursprung des Harlekin,* S. 58 f.). In deutschen Bilderhandschriften begegnet das gesträubte Haar als Zeichen der Narrheit (z. B. Dresdener Bilderhds. d. Sachsenspieg. Fol. 37 a, Nr. 1) oder auch als Merkmal der Bosheit (s. die Darstellung des 'Bosviht' im *Bilderkreise zum wälsch. Gaste des Thomas. von Zerclaere* ed. v. Oechelhäuser, S. 15: von abschreckender Häfslichkeit, bucklig und krumm, mit langer, spitzer Nase und struppigen, übrigens auch roten Haaren).

S. 76. Das Sprichwort von der bärtigen Frau findet sich in provenzalischer Fassung noch im 17. Jahrhundert: *Fremo barbudo, dé luench*

---

*sovent De l'ueil de contemplation,* Méon II, 120, 3797; *li* (der hlg. Geist) *esclarsist l'entendement Et l'ueil de l'ame,* Guill. de Deguilev., *Pèl. Ame* 10839; *Mimes li amors de droiture obscuret l'oelh de la pense quand cle la turbet, Mor. in Job* in *Dial. Greg.* (Foerster) 367, 24; *Et par ce ke li amors de bien ... turbet l'oilh de le pense, si est a droit dit: Lo fol homme ocit irors,* ebd. 368, 16.

*la saludo* (Pillet, *Neuprov. Sprichw.*, S. 104). Eine noch schärfere Fassung steht in Lariveys lustiger Komödie 'Les Tromperies': *Si tu rencontres par la rue Une femme qui est barbue, Passe outre et lui crache en la veue, Ou a beaux cailloux la salue* (*Anc. Théâtre franç.* VII, S. 61). Ein anderes physiognomisches Verschen geht hier voraus: *La vieille qui est brocardeuse Cache soubs un paisible front Une guerre aspre et furieuse, Et jusque aux os la laine tond.* — Ganz ähnlich wie im Cour. Ren. heifst es im Fablel de Coquaigne: *Une chose poez savoir Qu'en grant barbe n'a pas savoir; Se li barbé le sens eussent, Bouc et chievres molt en eussent; A la barbe ne baez mie, Tels l'a grant qui n'a sens demie* (Barb. u. Méon IV, 175, 9). Erinnert sei hierbei an die facete Antwort zweier venezianischer Jünglinge des Quattrocento, welche der Kaiser ihres jugendlichen Alters wegen nicht als Gesandte der Republik gelten lassen wollte: *Impetrata l'audientia, dixono: Imperatoria maestà, se la Signoria di Vinegia havessi creduto che la sapientia stessi nella barba, harebbono mandato per imbasciadori duo bechi* (*Facezie e motti dei secoli XV e XVI*, Bologna 1874, S. 162).

S. 84. Augen so klein wie die einer Ratte oder einer Maus hat auch der junge Audigier aufzuweisen: *Il ot la teste grosse, les elz petiz, Il n'estoient pas graindre que de souriz* (Barb. u. Méon IV, 222, 170). Und diese Zusammenstellung, dicker Kopf, winzige Augen, begegnet auch anderwärts. So beschreibt Bojardo den Argante, imperator de la Rossia: *Largo sei palmi è tra le spalle il petto, Mai non fu visto un capo tanto grosso; Schiazzato il naso e l'occhio piccolino, E il mento acuto, quel brutto mastino* (Orl. innam. I, 10, 29). Vgl. noch die seltsame Bestrafung eines Gotteslästerers, die Étienne de Bourbon berichtet: *Usque adeo consumptus est, quod, cum esset magnus, corpus eius redactum est ad quantitatem parvi pueri, et oculi eius ita liquefacti, ut reducerentur ad quantitatem oculorum unius passeris* (*Anecdot. histor.* ed. Lecoy de la Marche 388, S. 342).

S. 90. Zu erwähnen wäre noch das Heraushängenlassen der Zunge. Zur Charakterisierung des Tierischen verwendet es der Dichter von 'Aliscans'; seine Beschreibung des Riesen Walegrape ist auch im übrigen physiognomisch wertvoll: *Cil Walegrape fu molt hisdeus et fors:* xiiii. *piés et de longor par cors, Rouse ot la barbe, si ot les cevels sors, Le neis agu ausi com un butors. Les dens ot lons plus que sanglers ne pors Et de sa bouce li pent la langue fors Grant demi pié. Molt est fel et entors* (*Alisc.* ed. Wienbeck etc. 370, 1).[1] Ferner wird der Gottesschänder und Gotteslästerer im Augenblick seines plötzlichen Todes dadurch physiognomisch gezeichnet, dafs ihm die Zunge aus dem Munde hervorspringt. So ergeht es dem Juden, der sich am Muttergottesbilde vergreift: *Si li sailli la langue hors,* GCoinc. 425, 51 (s. dazu die entsprechende Miniaturdarstellung), so manchem anderen rohen Burschen: *Cum autem per mamillas beate Virginis iuraret, cecidit mortuus, extracta lingua teterrima*, Et. Bourb. 131. Ebd. 133; 391.

S. 92. Es fehlt der Hinweis auf die Handlesekunst, die, wie Jordan a. a. O. S. 683 ausführt, im Mittelalter mit der Physiognomik eng zusammengeht. Eine der frühesten Belegstellen aus der afr. Literatur ist wohl die Szene des Adamspiels. Judeus zu Ysaias: *Tu ses* (*bien*) *garder al mireor: Or me gardez en ceste main,* (Tunc ostendet ei manum suam) *Si j'ai le cor malade ou sain.* — Ysaias: *Tu as le mal de felonie, Dont ne garras ja en ta vie* (*Adamsp.* ed. Grass 899). Ferner ist Bertran du

[1] Auch die Teufel und Ungeheuer der Apokalypse werden des öfteren mit heraushängender Zunge abgebildet. Siehe *L'Apocal. en franç. au XIII^e siècle* (Soc. anc. text.) fol. 23 v, 31 v, 33 v, 37 v.

Guesclin zu nennen, dem eine converse (auch sie ursprünglich jüdischer Abstammung) in seiner Jugend prophezeit: *Elle perceut sa chiere et ses mains regarda, La maniere de lui et tres bien l'arisa, Et sa phixonomie moult bien considera.* Cuvelier gesteht: *Je ne sai qu'elle y vit, ne qu'elle en devisa; Mais tout ce qu'elle en di[s]t et qu'elle en proposa Advint depuis ce dit et depuis ce fait la* (*Chron. Bertr. Guescl.* 105).

S. 99. Die bedeutsame Episode des 'Raoul de Cambrai' hat schon A. Tobler (in seiner Abhandlung S. 1276) erwähnt. Rein physisch kann *cuer* demnach auch in den Versen des 'Bacheler d'armes' aufgefafst werden: *Car se li cuers n'est grans el cors, La ne se puet estre d'acors Que li cors se puist bien prorer* (Jubinal, *Nouv. Rec.* I, 335). Audigier hat ein Herz dicker als eine Maus, und deshalb wird er viele Heldentaten verrichten: *'Seignor,' ce dit Rainberge, 'vex de mon filz, Il vaincra encor molt de poigneix, Qu'il a le cuer plus gros d'une sourix'* (Bart. u. Méon IV, 222, 172). Angemerkt sei noch die für die Verquickung des Physischen mit dem Psychischen gleichfalls charakteristische Aufserung der Engländer in Poitiers, als die Bürger der Stadt beim Nahen des französischen Heeres ihre wahre Abstammung nicht länger verleugnen können: *'Vraiement cil vilain sont François retourné. Qui les aroit ouvers ainsi c'un porc lardé, On aroit en leur cuer la fleur de lis trouvé'* (*Chron. Bertr. Guescl.* 21040).

S. 102. Afr. *joli*, mit *cuer* verbunden, heifst sicher nicht 'hübsch', sondern 'fröhlich' oder 'leichtfertig'.

S. 106. Das Beispiel des Pyramus, der sich über den Tod der Thisbe entsetzt, war nicht unter 'Zorn und Wut' zu stellen, sondern zu 'Schreck, Angst'. Der Vergleich (vor Schreck grün werden wie ein Efeublatt) begegnet noch an anderer Stelle: *Si cuida prendre son anel El doi de l'ymage de pierre. Il verdi comme fueille d'ierre Qant il vit que le poing ot clos* (Méon II, 297, 132 in der bekannten Erzählung vom Steinbild). *De duel et d'ire esroidi comme pierre Et devint vers plus que n'est fuelle d'ierre* (*Dieu d'amors* S. 22).

S. 110. Den allegorischen Gestalten sei noch der personifizierte Souci beigesellt, den Jehan Bruyant in dieser Weise beschreibt: *Or voy un villain mautaillié, Let, froncié, hideux et bossu, Rechigné, crasseux et moussu, Les yeulx chacieux, plains d'ordure; Moult estoit de laide figure, Tout rongneux estoit et pelés; Soussy fu par nom appelés* (*Ménag. Paris.* II, 6a). Er wird in Gringores 'Château de labour' mit seinen Schwestern Nécessité und Désespérance wiederum ans Bett des erschreckten Schläfers treten.

Nicht gerade Sprachgefühl bekundet es, wenn der Verfasser die Rektusform afr. Eigennamen des öfteren für den Obliquus verwendet ('Ferner kann man hierzu auch Renaus de Montauban zählen', S. 40; 'den zarten Tierris', S. 42; 'den Spötter Keus', S. 46 u. a.). Saubere Einheitlichkeit der obliquen Namensformen wäre auch für die Textabkürzungen zu wünschen gewesen.

Berlin. Erhard Lommatzsch.

Ernest Bovet, Lyrisme — Épopée — Drame. Une loi de l'histoire littéraire expliquée par l'évolution générale. Paris, A. Colin, 1911. IX, 312 S. Fr. 3,50.

Ein kleines Buch, kaum dreihundert Seiten, aber grofs durch die 'Fülle der Gesichte', kühn in seiner Eigenart und überraschend durch den Wagemut einer neuen Auffassung. Ich kann mir denken, dafs es den einen mit Begeisterung erfüllt, dafs der andere es achselzuckend weglegt. Der Nur-Philologe murmelt vielleicht: 'Unwissenschaftlich!' — ein Vorwurf, der von dieser Seite ja auch gegen Taine erhoben wurde und noch heute erhoben wird. Auch dem unbefangenen Kritiker fällt es schwer, zu einem ab-

schliefsenden Urteil zu gelangen. Er sieht einen breiten Strom vorüberwallen, er fühlt, hier ist Leben, Sinn, Geist, Lebensfreude und Zweckbewufstsein; aber wenn er mit seinen hergebrachten Mafsstäben das Gebotene abmessen will, merkt er, dafs ihm die Mittel fehlen, das Höchstpersönliche richtig einzuschätzen und in die überlieferten Formeln zu bannen. Nach der Lektüre der ersten Seiten, nach Aufstellung des Gesetzes: *Lyrisme, Épopée, Drame,* bemerkte ich mir eine Stelle aus der *Ilias* (XVIII, 525 ff.), aus der hervorgeht, dafs es schon vor Homers Epik eine Lyrik gab. Sie sollte zur Bestätigung des Gesetzes dienen und mag dem Verfasser vielleicht willkommen sein, obgleich sie herzlich wenig zu seinem Zweck beiträgt. Bei aller Anerkennung für Bovets Belesenheit, sein feines Verständnis für ältere und neuere Dichtung, sowie die Klarheit seiner Deduktionen: seine These zieht ihre Kraft weniger aus den äufseren Tatsachen als aus der inneren Überzeugung des Verfassers. Das Werk ist ein Glaubensbekenntnis. Sein Ausgangspunkt liegt in den Worten (S. 128): *pour celui qui pense, la vie actuelle est une douleur.* Neben *douleur* steht zwar das tröstende Beiwort *belle,* aber ich habe es absichtlich weggelassen, weil es wohl erst auf einem späteren Zusatz beruht, als der Verfasser im Laufe seiner Ausführung zu dem Ergebnis gelangt war: *Aucune raison de désespérer* (S. 139). Bovet greift mit Vorliebe in die Gegenwart hinein, er führt uns mitten in das moderne Paris; er überblickt das Hasten, Ringen und Schaffen von Unzähligen, und aus bedrücktem Herzen ringt sich ihm die Frage empor: 'Wo ist der Geist, der diese tausend Fäden lenkt? Ist Gegenwart, und mit ihr Vergangenheit und Zukunft, nichts als eine Anhäufung zufälliger Geschehnisse, welchen Wert hat dann das Leben? welchen Zweck die Geschichte, die alle diese Zufälligkeiten registriert?' Der Verfasser ist Literarhistoriker, Literarhistoriker aus innerer, nicht nur äufserer Berufung, und so tritt er vor seine Wissenschaft hin und fordert von ihr die Lösung, die ein anderer vielleicht von der Theologie oder Philosophie begehren würde. Denn wenn dem scheinbar wirren Durcheinander des sozialen Lebens ein planmäfsiger Gedanke zugrunde liegt, so mufs er sich auch in der Geschichte des Geistes und der Dichtung zeigen, denn sie ist ja gerade berufen, den Wünschen, Hoffnungen und Idealen der Völker und der Menschheit einen Ausdruck zu geben. Die Lösung, die er dort findet, liegt in der Formel: *Lyrisme, Épopée, Drame,* in der notwendigen Aufeinanderfolge der drei Gattungen, von denen sich die eine durch die andere immer wieder erneuern mufs. Bovet sieht darin ein Gesetz, ich würde den Ausdruck 'Kraft' vorziehen, aber die Benennung des Prinzips, das 'alles wirkt und schafft', ist zum Schlufs ein Streit um Worte.

Aus dem Gesagten geht schon hervor, dafs die drei Gattungen nicht in dem hergebrachten Sinne als poetische Formen verstanden werden. Ein Vorgang wird nicht dadurch zum Drama, dafs er in fünf Akte und Dialoge zerlegt wird, sondern durch die Auffassung des Verfassers und seinen Gehalt. Die Gattungen erscheinen, wenn man sie auf ihr Wesen prüft, als Enwicklungsstufen, und zwar die Lyrik als die Zeit des hoffenden Ideals, das Epos als die der gesicherten Errungenschaft, das Drama endlich als die des Zerfalls unter dem Ansturm neuer Ideen. Sie müssen immer und überall vorhanden sein, und, wie Aristoteles sagt, *παρὰ ταῦτα οὐδέν,* aufser ihnen gibt es keine. Die einfache Klassifikation führt zu dem erfreulichen Resultat, dafs alle Unterarten, die *varia* der Lehr- und Handbücher, aus der Literaturgeschichte ausscheiden, vor allem, dafs mit dem Begriff der satirischen Dichtung aufgeräumt wird. Die Satire ist etwas Negatives und hat an sich weder mit der Form noch mit dem Wesen des Kunstwerks etwas zu tun. Die drei Perioden finden sich als Jugend, Manneszeit, Alter, als Werden, Reife, Vergehen nicht nur in der Literatur, sondern auch im Leben des einzelnen und der Gesamtheit; den

Nachweis an der Hand der Literaturgeschichte führt Bovet nur deshalb, weil sie die Entwicklung und die gegenseitige Bedingtheit am klarsten zeigt. Gewifs darf man sich durch die äufsere Form nicht täuschen lassen. Kein Zeitalter hat in Italien so viel Tragödien produziert wie das Cinquecento, und keins besafs dabei so wenig inneren Drang und Berechtigung für das Drama. Die Stücke sind trotz der Form Erzählungen, auch das englische Drama bis auf *Richard III.* ist episch, und Bovet bemerkt richtig, dafs der Epiker Corneille nur eine dramatische Zwangsjacke trägt. Aber wird die Bedeutung der Form nicht doch unterschätzt? Ist sie so willkürlich, wie es nach einigen gut gewählten Beispielen erscheint? Beruht sie nicht auch auf einer inneren Notwendigkeit? Und wenn das Drama in seiner Zusammenfassung aller poetischen Elemente formell als der Höhepunkt der Dichtung erscheint, mufs es das nicht auch in der Sache sein? Der Ausdruck Zersetzung (*crise*), selbst mit dem Zusatz *tendant à la sérénité*, scheint zum mindesten nicht glücklich gewählt. Bovet betrachtet als Kern des Dramas *l'homme en lutte avec lui-même, ou mieux encore, l'être isolé et passager en conflit avec les lois universelles et éternelles*, aber dasselbe liefse sich doch für die epischen Helden der *Ilias* und des *Parzival* sagen. Freilich haben die Griechen die homerische Dichtung niemals als Epos schlechthin empfunden, sondern, wie es in Aristoteles' *Poetik* heifst, zugleich als *μίμησις δραματική*, und damit erwächst Bovet in dem Philosophen ein mächtiger Eideshelfer, der ihm in dem hoffentlich bald erscheinenden ästhetischen Teil noch gute Dienste leisten wird. Das Gesetz bedarf einer Einschränkung. Wie die Entwicklung durch äufsere Störungen abgebrochen werden kann (Kap. III), so vollzieht sie sich unter Umständen sprunghaft. Die Griechen besitzen zwei dramatische Perioden, die attische des Euripides und Aristophanes, die hellenische des Menander. Die erstere ist regelrecht durch Lyrik und Epik vorbereitet, der lyrische Anfang der zweiten liegt in Platos Dialogen, aber das epische Mittelglied fehlt und konnte fehlen, weil die dramatische Form nicht erst errungen werden mufste. Die Ausnahme erschüttert die Gültigkeit des Gesetzes nicht, es beruht nach Bovet auf dem ewigen Widerspruch zwischen Leben und Ideal oder, wie er sagt, zwischen Raum und Zeit, wobei unter Raum die Gesamtheit der Beharrungszustände und Widerstände zu verstehen ist, unter Zeit das jeweilig treibende Ideal, das aus der Enge der alten Gemeinschaft in die Weite einer neuen, vom Stamm zum Volk, vom Volk zur Menschheit führt.

Mit dieser Antwort tritt Bovet vor die alte Sphinx. Gewifs ist sie eine Lösung, auch eine richtige Lösung, denn sie gestaltet das Verworrene zur Harmonie, das Chaos zur Gesetzmäfsigkeit, aus der der Geist siegreich emporsteigt. Aber ist es auch die einzig mögliche Lösung? Der alte Goethe schreibt einmal an Zelter: 'Ich habe bemerkt, dafs ich den Gedanken für wahr halte, der für mich fruchtbar ist, sich meinem übrigen Denken anschliefst und zugleich mich fördert; nun ist es nicht allein möglich, sondern natürlich, dafs sich ein solcher Gedanke dem Sinne des anderen nicht anschliefse, ihn nicht fördere, wohl gar ihn hindere, und er wird ihn für falsch halten.' Das letztere geht zu weit, er wird ihn für subjektiv bedingt halten. So glaube ich auch, dafs mancher die Zeichen der Geschichte anders lesen und deuten wird als Bovet. Sein Buch entspringt einem seelischen Bedürfnis, und für alle, die dasselbe Bedürfnis empfinden, ist es ein beglückendes Buch. Die Zahl dieser Suchenden ist sehr grofs. Die mechanische Auffassung und Methode, die die Literaturgeschichte, durch den Aufschwung der Naturwissenschaften geblendet, von diesen übernahm, hat zwar gute Dienste im einzelnen geleistet, im ganzen aber versagt, da sie für die schöpferische Individualität keine Stätte besafs. Eine Abkehr mufste kommen. Bovet zeigt den Weg, wie wir uns die gesicherten wissenschaftlichen Ergebnisse bewahren und

doch zu einer höheren vergeistigten Auffassung gelangen können. Ob der Weg der einzig richtige ist, kommt erst in zweiter Linie in Betracht; die Hauptsache ist, dafs ihn Tausende mit Freuden betreten werden.

Berlin. Max J. Wolff.

D. Erich Petschler, Scarrons 'Typhon ou la Gigantomachie' und seine Vorbilder. Berlin, Emil Ebering, 1910.

Der Verfasser, der sich die Aufgabe gestellt hat, zu untersuchen, welche literarischen Einflüsse Scarron in seinem *Typhon* vereinigt, gelangt im wesentlichen zu folgendem Ergebnis. Als Hauptquelle benutzte er die ihm in der Mythologie des Natalis Comes vorliegenden Gewährsmänner, besonders Apollodor und Ovid. Für die Episoden der Einzelkämpfe zwischen den Göttern und Giganten verwendete er überdies Klaudian, Euripides und wahrscheinlich auch Nikander. Als Vorbild für die Schilderung der grotesk-komischen Eigenschaften der Giganten diente ihm aufser Rabelais auch Girolamo Imelonghis *Gigantea*, von welch letzterem Gedicht er höchstwahrscheinlich die Götterburleske in der Gigantomachie verwertete und einige Stellen im *Typhon* direkt nachahmte. Ferner hält P. die Entlehnung mehrerer nebensächlicher Züge im *Typhon* aus Tassonis *Secchia rapita* für zweifellos und aus Manuel de Gallegos *Gigantomachia* für sehr wahrscheinlich. Es ist weiter zu vermuten, dafs für die Götterburlesken besonders Lukian, Bracciolini, Rabelais und St-Amant Scarrons Muster gewesen seien. Trotzdem möchte P. Scarrons *Typhon* eher als eine selbständige Neuschöpfung gelten lassen, denn als eine plumpe Nachahmung bezeichnen.

Petschler hat sich mit seiner Wünschelrute in die entlegensten Gebiete begeben, um die Quellen von Scarrons *Typhon* aufzudecken, und sich der Lösung seiner Aufgabe zweifellos mit unverdrossenstem Fleifs und penibler Gewissenhaftigkeit unterzogen. Leider ist unserer Ansicht nach seine Arbeit methodisch verfehlt. Er versteht es nicht, bei der Stange zu bleiben, und läfst sich allzuoft auf Seitenpfade locken, die ihn von seinem Hauptthema zu weit abführen. Er läfst so viel schweres gelehrtes Geschütz auffahren, als hätte er eine Geschichte der Gigantomachien in der antiken Literatur und nicht über Scarrons *Typhon* zu schreiben. Es geht nicht an, jede in Sicht tretende Frage ab ovo zurückzuverfolgen, und selbst mit dem ritornar al segno kann Mifsbrauch getrieben werden. Nur der Anfänger unterliegt so leicht wie P. jeder Versuchung, auch die Küchenabfälle der Forschungsarbeit aufzuzeigen, anstatt den Schutt der Werkstätte unter gefälligen, freundlichen Formen zu verbergen. Die erwähnten Seitensprünge sind für den Leser um so störender, als sich P. nur allzuoft von der ebenen Strafse des Beweisbaren auf den unsicheren Weg windiger Hypothesen begibt. Ganz besonders aber scheint uns eine derartige, unrichtig projizierte, etwas aufdringliche Gründlichkeit übel angebracht bei der Behandlung eines Scarronschen Werkes. Wer Scarrons Eigenart und Entwicklungsgang nur einigermafsen kennt, mufs zugeben, dafs diesem nichts ferner lag, als seinen Werken umfassende und tiefe Quellenstudien vorangehen zu lassen. Sicherlich hat er sich bei seiner grofsen erfinderischen Lendenschwäche in bezug auf den Stoff immer an andere Vorbilder angelehnt. Dabei war er doch ein Gelegenheitsdichter im schlimmen Sinne und ein rechter Improvisator, der seine Leser nur amüsieren wollte. Er liefs sich von einem rasch aufgegriffenen Thema oberflächlich anregen, um es dann ohne viele Planmäfsigkeit den krausen Einfällen seiner bizarren Phantasie zu überlassen und es ins Burleske, das ja seine Domäne war, umzukneten. Das bei Scarron als Dichter so besonders schwerwiegende persönliche Moment hat P. ganz vernachlässigt, und dadurch ist ihm unserer Meinung nach seine Arbeit mifslungen.

Einige kurze Bemerkungen mögen dieses allgemeine Urteil noch einigermafsen begründen. P. begnügt sich z. B. nicht mit der vielleicht auch nicht unbedingt notwendigen Bemerkung, dafs Natalis Comes die Gigantennamen Asius, Cinnus, Besbicus, Almops, Echion, Pelorus, Athos, Celado, Damasor, Palleneus 'nach einem oder vielleicht nach mehreren nicht mehr mit Sicherheit festzustellenden Schriftstellern' nenne. Er macht in der Anmerkung überdies noch alle Schriftsteller namhaft, bei denen diese Namen noch belegt sind, um schliefslich zu sagen (S. 29, Anm. 12): 'Dafs aber Comes diese Autoren benutzt hat, ist mehr als unwahrscheinlich; wir glauben vielmehr, dafs er ein Gigantenverzeichnis vor sich hatte, in dem alle Namen genannt waren und welches eben verloren gegangen ist.' Das ist doch blofs gelehrttuender Klimbim, aus zweiter Hand hergeholt, und in unserem Falle reine Zeit- und Papierverschwendung. P. bezeichnet (S. 122) Scarron als 'in der Antike sehr bewandert' und rühmt ihm ein anderes Mal nach, dafs er die Alten, die Sorel 'vom Grunde seines Herzens verachtete', 'liebte und zu schätzen wufste'. Tatsächlich aber hafste Scarron die Alten und die römische Literatur, und sein *Typhon* verfolgt eben die Haupttendenz, dieses Schrifttum zu verspotten. E. Magne sagt z. B. von ihm: *En affirmant son horreur de toute littérature ancienne, Scarron choisit pour le travestir un indéfectible chef-d'œuvre, la mélancolique Enéide.* Die Schule mit ihren damaligen pedantischen Lehrern hatte ihm eine unüberwindliche Abneigung gegen das klassische Altertum für das ganze Leben beigebracht. An dem Bildungsgepäck seines Schulsacks hatte er überhaupt sehr leicht zu tragen, und bei Petit de Juleville heifst es von ihm mit Recht: *Il avait d'ailleurs peu d'idées, assez peu de savoir* etc. Griechisch hat er sicherlich nicht verstanden, und es kann als ausgeschlossen gelten, dafs Scarron (wie P. annehmen möchte) Euripides zu seinem *Typhon* herangezogen habe. P. mufs zugeben, dafs Scarron die von ihm benutzten Quellen für seine Werke unrichtig angegeben hat. Er polemisiert aber gegen Heifs, der eine absichtliche Irreführung von seiten Scarrons annimmt, und behauptet, dafs dies nur 'aus Nachlässigkeit oder Zerstreutheit' geschehen sei. Wenn man aber weifs, dafs Scarron für seine Dichtung *Héro et Léandre* Musäus als seine Quelle bezeichnet, obgleich er keine Zeile des griechischen Textes gelesen hat, dafs weiter Scarron die *Précaution inutile* veröffentlichte, ohne zu gestehen, dafs sie nichts anderes ist als eine Übersetzung aus der Sammlung der Marie de Zayas, ja dafs er gelegentlich der *Hypocrites* die Stirn hat, zu behaupten, dafs in der obengenannten Novelle nichts entlehnt sei, so wird man ihm jedes literarische Gewissen absprechen und an seine 'Zerstreutheit' selbst dann nicht glauben, wenn man sich daran erinnert, dafs Scarron gedankenlos genug ist, Thoon in seinem *Typhon* zweimal sterben zu lassen. Die Darstellung der Burleske ist bei P. nach unserem Gefühl ganz unzureichend, und gerade dieser Gegenstand hätte den Schwerpunkt seiner Schrift bilden müssen, da ja Scarron sehr treffend als Inkarnation der Burleske hingestellt wurde. Dieses Genre arbeitet nicht blofs mit dem Anachronismus, sondern auch mit der Modernisierung und Vermenschlichung des Göttermilieus. Wir meinen auch nicht, dafs man von einer 'Götterburleske' bei Homer sprechen könne, da bei diesem jede karikierende Absicht fehlt und daher nur von einem naiven Anthropomorphismus die Rede sein kann. P. spricht es hypothetisch aus, dafs die Annahme, Scarron habe zu seinem *Typhon* St-Amants *Gigantomachie* benutzt, der Vermutung, es habe ihm Bracciolinis *Schorno degli Dei* dabei Dienste geleistet, vorzuziehen sei, falls 'die Priorität auf Seite St-Amants liegt'. Wir meinen, dafs man daran nicht zweifeln müsse. Wenn man bedenkt, dafs P.s Schrift gegenüber den Resultaten von Toldo und Heifs kaum etwas Neues von Belang aufzuweisen hat, was über vage Vermutungen hinausgeht, so wird man aufrichtig bedauern, dafs P. so viel

Mühe beinahe fruchtlos verschwendet hat. Wir getrauen uns kein Urteil darüber zu, ob die klassische Philologie aus seiner Schrift Gewinn ziehen wird, unsere Kenntnis Scarrons hat er schwerlich bereichert.

Auch in formaler Beziehung bleibt viel zu wünschen übrig. Hier sei nur auf einen argen Lapsus hingewiesen, den wir übrigens als Druckfehler wollen gelten lassen. S. 15, Anm. 12 heifst es: 'Einer der Zwerge führt einen Wespenstachel als Dolch, andere haben aus Kranicheierschalen verfertigte Schilder.'

Wien-Hietzing. Josef Frank.

J.-B. Galley, Claude Fauriel, membre de l'Institut. 1772—1843. Saint-Etienne, Imprimerie de la 'Loire Républicaine', und Paris, Honoré Champion, 1909. XXIV, 512 S. 8.

Dafs Fauriel, dem jede wissenschaftliche Vorbildung auf dem Gebiete der Romania abging, dank bewundernswertem Fleifs und rührender Hingabe an den ihm lieben Stoff für damals Grofses geleistet hat, ist ebensowohl bekannt, wie dafs seine Ansichten schon zu seiner Zeit berechtigten Widerspruch erregten.

Immerhin bleibt es sein dauerndes Verdienst, auf dem Gebiete der Literaturforschung die rein beschreibend geschichtliche Darstellung durchgeführt zu haben (cf. Gröber, *Grundrifs der romanischen Philologie* I², passim, speziell p. 75).

Nachdem Fauriels Persönlichkeit und Wirken, nach anderen Studien, von der Feder Sainte-Beuves eine Darstellung (Mai-Juni 1845) in Sainte-Beuves Eigenart erfahren hatte,[1] will nunmehr Galley, ein engerer Landsmann Fauriels, Saint-Stéphanois wie er, in diesem dicken Bande von seinem Leben wie von seinen Werken ein Gesamtbild geben.

Im Vorwort (p. VI) erklärt Galley, die wissenschaftliche Bedeutung von Fauriels Werken nicht beurteilen zu wollen und auch nicht zu können. Dieses Urteil, so viele Jahre nach Sainte-Beuve, Mérimée, Guigniaut, Victor Le Clerc, Alfred Maury, Renan und anderen, würde wohl vieles revidieren müssen. 'Mais une telle révision ne vaudrait que par l'autorité du juge et il est assuré qu'elle ne sera point entreprise' (p. VI). (?)

Wie hat nun Galley seine Aufgabe aufgefafst, und warum hat er sie sich gestellt? 'J'ai simplement réuni des papiers, des indications, des jugements, limitant ma propre appréciation, m'excusant de toucher à des sujets aussi élevés et aussi délicats. Si on me demandait pourquoi, en de telles conditions, j'ai entrepris et mené au bout ce travail, je répondrais que des curiosités d'histoire locale m'ont fait connaître la jeunesse de Fauriel et que j'ai été irrésistiblement tenté de voir la suite de plus près, du plus près possible' (p. VI).

Damit sind wir über Galleys Buch nach einer Seite hin orientiert. Der heutige Stand der romanischen Philologie auf den Gebieten, mit denen sich Fauriel befafste, ist ihm vollkommen fremd.

Der handschriftliche Nachlafs Fauriels, wie er, beinahe in seiner Gesamtheit, von seiner langjährigen Freundin Mary Clarke,[2] der späteren Frau des Orientalisten Jules Mohl, dem Institut de France übergeben wurde, hat Galley zur Verfügung gestanden. So war er in der Tat in der Lage 'de réunir des papiers'. Diese Materialsammlung zeigt uns, dafs für eine Nachlese des Guten noch vieles übrig war und zum Teil noch

[1] Cf. 'Portraits Contemporains, IV, nouvelle édition, revue, corrigée et très augmentée', Paris, Calmann-Lévy, 1889, p. 125—268.

[2] Cf. Edouard Rod, 'Le Roman de Claude Fauriel et de Mary Clarke — Lettres d'amour de 1822—44'. *Revue des Deux Mondes*, 1. Dezember 1908, p. 551 ss.; 15. Dez. 1908, p. 832 ss.; 1. Jan. 1909, p. 131 ss.

ist. Mary Clarke hat, um ein Beispiel zu erwähnen, seinerzeit der Ambrosiana[1] nicht alle Briefe Manzonis an Fauriel übergeben (p. 171, Anm. 1). Dafs sie aber nicht alles, was sie sonst hatte, dem Institut de France übergab, durfte ich in dieser Zeitschrift, Bd. CXXIV, p. 352 ss., zeigen.

Aus einer seltsam übertriebenen Ängstlichkeit Galleys in allem, was Fauriels Liebesleben angeht, erkläre ich mir, dafs er sich für seine Studie nicht bei Jules Mohls Erben nach eventuell vorhandenen Briefen Fauriels umgesehen hat. Dieselben sind nunmehr, wie bereits erwähnt, von Edouard Rod teilweise herausgegeben worden.

Daraus wie aus dem früher Gesagten ergibt sich, dafs die an und für sich verdienstliche Materialsammlung, die Galleys Buch — und nichts weiter — bedeutet, revisionsbedürftig ist. Mehr aber als durch das direkte Interesse an Fauriel werden die noch zu hebenden Schätze von Bedeutung sein dadurch, dafs Fauriel mit vielen von den bedeutendsten Geistern Frankreichs und des Auslandes in Beziehungen stand.

Stuttgart. Andreas C. Ott.

Gustav Koukal, Etymologische Streifzüge (Beiträge zur französischen Wortgeschichte). Separatabdruck aus dem LVI. Jahresbericht der k. k. Staats-Oberrealschule im IV. Bezirke Wiens. Wien 1911. 24 S.

Auf seinen 'Streifzügen' hat der Autor gezeigt, dafs er die linguistischen Waffen zu schwingen weifs, und manches den kühnsten etymologischen Schützen bisher unerreichbar gebliebene Edelwild angeschossen, jedoch wenig wirkliche Beute heimgebracht. Oft erscheint dem Verf. dort alles problemlos und einfach, wo der Besonnenere sich mit dem 'Non liquet' begnügt. Frz. *avec* soll nicht mit El. Richter ab hoc, sondern apud hoc sein, 'eine verschiedene vulgärlateinische Form liegt den französischen Abkömmlingen einerseits [*od* etc.] und der Zusammensetzung *avuec* sowie den prov. und katal. Formen anderseits [*ap* etc.] zugrunde', nämlich jenen eine 'volle Form', diesen die 'Kurzform' von apud. Aber liegt nicht gerade darin das Problem, das Meyer-Lübke (*Etymol. Wörterbuch* Nr. 22) so zurückhaltend erwägt: 'Bei apud hoc Diez' Wb. § 13 bleibt unerklärt, wie in Nordfrankreich apud neben *od* [566] auch **ap* hätte ergeben können, das die Grundlage für *avuec* sein müfste'? — Gegen Meyer-Lübkes (*Etym. Wtb.* Nr. 68) Annahme, frz. *autour* gehe über provenzalische Vermittlung auf span. *aztor* (= lat. acceptor) zurück, beweist der Verf., dafs Beiztiere im Mittelalter entweder aus dem germanischen Norden oder aus dem Osten (Sizilien und Türkei), nie aus Spanien bezogen wurden. Frz. *autour* soll nicht acceptor, sondern avis turris 'der im Vogelschlag, im Vogelkäfig, in der Gefangenschaft gehaltene Vogel' sein. Die angeführte Martialstelle: *Quaeque natat clusis anguilla domestica lymphis, Quaeque gerit similes candida turris aves* (= *columbas*), *Munera, sunt dominae,* beweist natürlich nichts, da turris aves ja Tauben sind und diese Wortverbindung parallel zu anguilla domestica gesetzt, also eine stilistisch bedingte Zufallsverbindung ist. Über acceptor vgl. jetzt Schramm, *Sprachliches zur Lex Salica* S. 63 ff. Die Beispiele von *autourserie* und *autoursier* stammen alle aus späterer Zeit, wo nicht das *s* des Gen. Sg., sondern des Akk. Plur. verallgemeinert wurde; in den Formen wie *ostricier* mag an die Nebenform von *autruche*: *autruce* volksetymologisch angeknüpft worden sein. — Frz. *Gaule* soll (Max Müllers Hypothese!) die Bezeichnung der Franzosen in germanischem Munde *Walha sein, daraus 'durch Silbenattraktion Wal-la, daraus mit

[1] Angelo de Gubernatis, 'Il Manzoni ed il Fauriel', 2. Aufl., Rom 1880, in-8, 355 S.

später Vokalisierung des *l* + Kons. *Gaule*'. Man könnte für den Verf. salaha > *salha > *saule* anführen, gegen ihn germ. *falcho* > frz. *faucon*, nicht **faulon* (nach ihm wie nach Baist ist nämlich *falco* germanisch[1]). — Afrz. *guinche* 'Weidenband' kann nicht auf *vītinca (urgerm. *vîþiga, vîþinga) zurückgehen, da wir dann dreisilbige Formen hätten. — Frz. *hart, harde* 'Strick' durch Metathesis aus urwestgerm. *hrāta' frata der Reichenauer Glossen, mhd. *râz* 'Scheiterhaufen', 'Gewebe', 'Flechtarbeit', mnl. *rāte* 'Wabe' abzuleiten, geht nicht an, um so mehr, als wir den lautgerechten Vertreter dieses Etymons in afrz. *re* 'Scheiterhaufen' besitzen und das Romanen unsprechbaren *hr* durch *fr* wiedergegeben, nicht durch Metathesis erleichtert worden wäre. — Die Ableitung von *écrou* aus scrofa ist schon von Jud in diesem *Archiv* CXX, S. 94 ff. gegeben und daselbst auch gezeigt worden, wie der Bedeutungsübergang zu 'Register', 'Liste' ganz gut gerechtfertigt werden kann. — Ganz abzuweisen ist die Etymologie frz. *malot* 'Bremse' = **musculottus* (von *musculа* 'kleine Fliege'). o > a ist kaum zu rechtfertigen, das Fehlen des *s* bei Chrétien de Troyes widerspricht.

Wien. Leo Spitzer.

A. Reum et L. Chambille, Guide-Lexique de composition française, Petit Dictionnaire de Style à l'usage des Allemands. Leipzig, J. J. Weber, 1911. 696 S. Gr.-8. M. 7,50.

Der ansehnliche Band, der sich unter dem bescheidenen Titel *Petit Dictionnaire de Style* präsentiert, will ein Versuch sein, 'im Geiste der Reform ein Hilfsmittel für den französischen Aufsatzunterricht zu schaffen, das geeignet ist, den Schreibenden im Französischdenken zu unterstützen' und es ihm erspart, 'sobald sein gedächtnismäfsig beherrschter Schatz französischer Wörter und Wendungen versagt, in jedem Falle zu einem deutsch-französischen Wörterbuch zu greifen'. Zu diesem Zwecke hat der Verfasser rund 6900 Wörter, Substantiva, Verba und Adjektiva, die ihm die wichtigsten aus dem gemeinsamen Wortschatze gebildeter Franzosen erschienen, alphabetisch angeordnet und ihnen, aufser ihrer deutschen Bedeutung, diejenigen Ausdrücke beigefügt, die sich am häufigsten mit ihnen assoziieren. So ist z. B. jedem aufgeführten Substantiv eine Auswahl der gebräuchlichsten Adjektiva beigegeben, die zu ihm treten können, dann folgen Verba, zu denen es Subjekt, weiter solche, zu denen es Objekt sein kann, stehende Redensarten und Sprichwörter, in denen es enthalten ist, Synonyma, Derivata usw. Das Verfahren bei der Benutzung des Buches hat man sich so zu denken, dafs der Verf. eines Aufsatzes die ihm für die Wiedergabe eines Gedankens vorschwebenden Substantiva und Verba nachschlägt und die betreffenden Artikel aufmerksam durchgeht, bis er alle Elemente seines Gedankens in frz. Form beisammen hat. Angenommen z. B., ein Schüler wolle erzählen, irgendwo und irgendwann hätten die Franzosen einen Angriff auf den nächsten Tag verschoben, und er wisse 'verschieben' nicht wiederzugeben. Sieht er zunächst unter *attaque* nach, so ist seine Mühe allerdings vergebens, aber unter *lendemain* findet er (freilich ohne deutsche Übersetzung): *différer qc. jusqu'au ~, remettre qc. au ~*. Kennt er diese Ausdrücke bereits, waren sie ihm nur momentan entfallen, so ist es gut; kennt er sie aber noch nicht, so mufs er weiter suchen, um sich ihrer Bedeutung zu vergewissern. Unleugbar hat dieses Verfahren, als geistige Gymnastik betrachtet und auch in mancher anderen Hinsicht, grofse Vor-

[1] Eine ähnliche Inkonsequenz liegt auch in der von Koukal aufgestellten Gleichung *avec* = apud hóc; da nach ihm avis túrris *ostour* ergibt, sollte apud hóc **o uec* ergeben.

züge vor dem Konsultieren eines deutsch-französischen Wörterbuches, aber es ist auch erheblich umständlicher und zeitraubender, und daher kann Ref. sich der Befürchtung nicht erwehren, dafs, wie die Dinge nun einmal liegen, das Reumsche Werk sich vielleicht unter den Lehrern, die Aufsätze korrigieren müssen, kaum aber unter den Schülern, die welche anfertigen sollen, so zahlreiche Freunde erwerben wird, wie man sie ihm um so bereitwilliger gönnte, als es augenscheinlich mit grofser Liebe zur Sache und unzweifelhaft auf Grund guter Kenntnis des französischen Sprachgebrauchs zusammengestellt ist. — Von Einzelheiten, die dem Unterzeichneten bei der Durchsicht des Buches aufgefallen sind, seien folgende hier angemerkt. Nach dem Vorgange der Académie schreibt man seit 1878 *moyen âge*, nicht mehr *moyen-âge*, auch *faux col* hat keinen Bindestrich, ebensowenig *contre nature* (cf. s. v. *crime*). — Bei *faux-fuyant* ist die ausdrückliche Erwähnung der selbstverständlichen Verbindung *c'est un faux-fuyant* überflüssig, ebensowenig bedurfte es der bei Substantiven wie *chef, journal, juge, officier, rasoir, soldat* und vielen anderen stets wiederkehrenden Belehrung, dafs sie mit Epithèten wie *bon* und *maurais* verbunden werden können. — Dagegen wäre bei *chemin* wohl die Angabe nützlich, dafs *bon* in Verbindung mit diesem Substantiv nicht nur dem deutschen 'gut', sondern auch dem deutschen 'richtig' entspricht. — *Escroquer* ist in dem ihm gewidmeten Artikel zutreffend mit 'ergaunern' übersetzt (da man auch *escroquer qc. à qn.* sagt, so hätte noch 'abschwindeln' hinzugefügt werden können), nicht sehr gut aber ist es unter *filou* mit der Bedeutung 'zusammenstehlen' aufgeführt, denn die Nuance, die durch 'zusammen' ausgedrückt wird, ist dem Worte fremd. — *Faux col* 'Stehkragen' ist ungenau, da man jeden abnehmbaren Kragen mit diesem Ausdruck bezeichnet, sowohl den 'Stehkragen' (*col droit*) wie den 'Umlegekragen' (*col rabattu*). — Wenn *se récrier* (s. v. *crier*) mit 'laut aufschreien' übersetzt wird, so kann das leicht irreführen, da der Sinn des französischen Verbs ein so allgemeiner nicht ist. Man kann z. B. nicht sagen *se récrier de douleur*. *Se récrier* heifst 'laut aufschreien (vor Bewunderung oder um Einspruch zu erheben)'. — Man sagt *faire entendre un ricanement*, und dies zeigt, dafs *ricanement* mit 'Grinsen, Hohnlächeln' unrichtig wiedergegeben ist, wenngleich auch das Wörterbuch von Sachs es so verdeutscht. Ein 'Grinsen' oder 'Hohnlächeln' kann man doch nicht zu Gehör bringen, wohl aber ein albernes oder höhnisches Lachen. — *Agression* wäre durch 'moralisch verwerflicher Angriff' schärfer definiert als durch 'Angriff von Dieben usw.'. — Unter dem Titelkopf *méfait* steht 'Missetat (poetisch oder komisch)', aber unter *crime* wird gelehrt: 'Syn. *méfait* (im allg.)'. — Zu *révolution* als Synonym *manifestation* zu setzen, heifst doch wohl den Begriff der Sinnverwandtschaft etwas sehr weit dehnen. — Verwunderlich erscheint bei *permuter* (s. v. *officier*) die Übersetzung 'umsatteln'. In Frankreich besteht die Einrichtung, dafs unter gewissen Bedingungen Offizieren gleichen Dienstgrades gestattet wird, die Stellen zu tauschen, und ein solches Tauschen ist es, das man mit *permuter* bezeichnet. — Die in den Artikeln *classe* und *rhétorique* wiederkehrende Angabe: '*classe de rhétorique* = etwa Unterprima' ist veraltet. Bereits seit 1902 gibt es keine '*classe de rhétorique*' mehr. An ihre Stelle ist die *classe de première* getreten, die, da das normale Alter der Schüler beim Eintritt in sie fünfzehn Jahre beträgt, der deutschen Obersekunda entspricht.

Berlin. Eugène Pariselle.

Francesco Viglione, Ugo Foscolo in Inghilterra (Saggi). Catania, V. Muglia, 1910. VI, 330 S.

Der Verfasser des höchst interessanten Buches, dem wir übrigens schon mehrere Arbeiten über Foscolo verdanken (*Sul Teatro di U. F.*, Pisa 1904,

und *Catalogo illustrato dei manoscritti foscoliani della Biblioteca Labronica*, Pavia 1909, Estratto dal 'Bollettino della Società Pavese di Storia Patria') erinnert mit Recht auf S. 237 an die Worte des Ästhetikers B. Croce: *È da fatui lo spregiare e il deridere chi ricostituisce un testo autentico, spiega il senso di parole e costumanze, investiga le condizioni tra le quali visse un artista.* Diese näheren Umstände für Foscolo mit Genauigkeit festzustellen, ist auch nach den Biographien von Pecchio, Carrer, de Winckels und, wie mir scheint, auch nach der aus Chiarinis Nachlafs 1910 herausgegebenen immer noch eine Aufgabe. Erstens fehlt es bei Chiarini an einer guten Bibliographie, so dafs ein tieferes Eindringen in einzelne Abschnitte dieses Lebens auch hier nicht ermöglicht ist, zweitens ist erst ein kleiner Teil der in der Labronischen Bibliothek zu Livorno vorhandenen Briefe und Manuskripte voll ausgenutzt, so dafs wir über einzelne Punkte des höchst ereignisreichen Lebens immer noch Neues zu erfahren gewärtig sein müssen. Namentlich die Briefe an Foscolo, die in der Labronica und in Privatbesitz noch vorhanden sind, auch die von Zeitgenossen über ihn, bedürfen noch der Veröffentlichung oder wenigstens der Durcharbeitung; denn wenn auch F. mit wenig Ausnahmen (eine solche weist V. nach) stets subjektiv wahr berichtet, so darf man sein Urteil über Zeitgenossen nur mit grofser Vorsicht aufnehmen und mufs, auch wenn er über Geschehenes berichtet, womöglich stets auch andere Zeugen hören.

Es ist V.s Verdienst, eine ganze Anzahl von Punkten aus dem letzten Lebensabschnitt des Dichters, der Zeit, die er in England verbrachte (September 1816 bis zu seinem Tode am 10. September 1827) genauer dargestellt oder in neues Licht gerückt zu haben. Aus dem Untertitel *Saggi* ergibt sich, dafs der Zeitraum nicht in historischem Zusammenhange dargestellt ist. Es ist damit auch entschuldigt, dafs ein zusammenfassendes Schlufskapitel fehlt, das ein Heranziehen aller wichtigen Ereignisse und Umstände erfordert hätte.

Der Verf. teilt sein Buch in drei Teile: 1) Beiträge zur Biographie; 2) literarische Schriften; 3) politische Schriften. Kap. I des ersten Teils behandelt einen ärgerlichen Handel mit der Firma Orell, Füfsli & Ko. in Zürich, die so unvorsichtig gewesen war, F. einen geschäftlichen Auftrag zu erteilen. (Der erste Sekretär des Kantons Zürich heifst gewifs Landolt, nicht Landott, wie beidemal gedruckt ist.) Dann wird F.s Verhältnis zu dem jämmerlichen Bittsteller und Verleumder Angelini in neuer Beleuchtung gezeigt. Endlich wird in eingehender Weise dargestellt, wie F. mit seinem Freunde Hobhouse zusammen erst an dessen *Illustrations of the fourth canto of Childe Harold* arbeitet, wie er Silvio Pellico belügt, um das Geheimnis zu wahren (S. 35 Anm.), wie er dann Stoff zu dem offenen Brief an den mit Recht mifstrauischen Abbate di Breme liefert, der die Objektivität jener *Illustrations* bestritten hatte. Es ist dies ein deutlicher Beweis, dafs nur ganz gründliche Ausnutzung des ganzen Materials Klarheit in F.s oft so wirre Verhältnisse bringen kann. Kap. II handelt von F.s Übersetzern Collyer, Dr. Williams, Cyrus Redding, Graham. Nur mit dem ersten war F. zufrieden. Aus Reddings *Fifty years recollections literary and personal* sehen wir, wie die meisten Engländer über ihn dachten. Ein so ungebändigter Charakter wie F. mufste in England anstofsen, wo noch heute Gefühlsausbrüche, wie sie bei dem Dichter an der Tagesordnung waren, in der guten Gesellschaft für unschicklich gelten. So ist auch W. Scotts hartes Urteil zu verstehen, und Pecchio, der F. in dieser Gesellschaft beobachtet hat, erklärt auf S. 210 seiner Biographie des Freundes, dafs dieser durch sein aufgeregtes Wesen die Engländer, die ihn erst glänzend aufnahmen, schnell abgestofsen habe. Kap. III behandelt in allen Einzelheiten die Tragödie des Digamma house, tragisch durch das hineinverflochtene Schicksal der Tochter wie durch die ständigen Sorgen, die es dem Dichter in den zwei Jahren, wo er es bewohnte, brachte. Dafs

das Vermögen der Tochter dabei verlorenging, dafs arme Handwerker auf Bezahlung warten mufsten, darf man bei einem Genie wie F. nicht vor den Richterstuhl der Moral bringen. Kap. IV behandelt die unerquicklichen Geschäfte mit dem Verleger Pickering, die sich hier ganz anders zeigen als in dem tendenziös zugestutzten *Epistolario*. Doch ist hier im wesentlichen F.s handschriftlich erhaltenes *Statement* (Bibl. Labr.) zugrunde gelegt, und die Motive der Gegenpartei bleiben dunkel. Daran ist aber Pickering selbst schuld, der nie schriftliche Abmachungen mit F. treffen wollte. Übrigens erhält das Kapitel in Teil 2 Kap. III eine gleich unerfreuliche Fortsetzung.

Der zweite Teil gibt im I. Kapitel eine genaue Darstellung des geplanten *Gazzettino del Bel Mondo*, jener Briefe aus England an italienische Freunde, die englische und italienische Zustände vergleichend schildern sollten. Sitten, Literatur und Staatswesen waren die Gesichtspunkte für die Einteilung (S. 158). So teilt auch Orlandini in den Werken (IV, 9) das Schema ein. Um so auffallender ist es, dafs, wie V. sagt, keine der sechs handschriftlichen Fassungen diese Einteilung befolgt. Übrigens sind die Stücke bei Orl. sehr schlecht herausgegeben: mit falschen Adressaten, falschen Überschriften und anderen Ungenauigkeiten. Allerdings ist die Masse des Materials in völliger Unordnung. Hier führt nun V. in sehr einleuchtender Weise aus, wie in diesen Stücken die Keime zu einer grofsen Anzahl von Arbeiten liegen, die zum Teil in anderer Form zur Ausführung kamen. Ich erwähne *Narrative and Romantic Poems of Italians* ('Quarterly Review', April 1819), das in England sehr anregend wirkte. Es folgt in Kap. II die Darstellung der Petrarca-Studien, die eine Frucht der Liebe des Dichters zu Carolina Russell (Callirhoe) sind. Die Arbeit macht drei Studien durch: ein geradezu schmählich entstellter Artikel in Murrays *Quarterly Review*, drei *Saggi*, auf eigene Kosten gedruckt, der Druck für die Öffentlichkeit, in gutes Englisch gebracht durch die treue Freundin Lady Dacre. Es schlofs sich daran eine literarische Fehde, die bald ins Politische überging, mit Meneghelli aus Anlafs von drei erst verlorenen, dann wiedergefundenen Petrarca-Briefen. F.s Erwiderung ist S. 237 ff. besprochen. Kap. III behandelt in ähnlicher Weise die Dante-Studien im Zusammenhang mit dem Plan der *Classici Italiani*, in deren Rahmen auch die Beiträge zu Russells *History of Modern Europe* gehören. An den *Discorso sul Testo di Dante* schliefst sich der Streit mit Pickering über die *Lettera apologetica* gegen Meneghelli. Kap. IV heifst *Varietà Letterarie* und behandelt neben lateinischen Kleinigkeiten die Arbeit an den *Classical Tours*, den Artikel über die Reisebeschreibung von Eustace, über die von Forsyth, den V. nächstens erscheinen lassen will, über die Frauen in Italien (in den *Opere* sehr entstellt), über den Ackerbau. Die Arbeiten lehnen sich zum Teil an den *Gazzettino* an, ebenso die Rezension über Petracchi, *Sul reggimento dei pubblici Teatri*, und die Arbeit über Manzonis *Conte di Carmagnola* mit Goethes Vorwort.

Der dritte Teil behandelt die politischen Schriften: den Artikel über Pius VI., zu dem Fr. Mami in anonymen Briefen das Material lieferte, das aber von dem milder urteilenden F. nicht ausgenutzt wurde, so dafs V. aus den ungedruckten Quellen reiche Nachträge zur Geschichte jener Zeit geben kann, und das Buch über Parga. Über letzteres hat Martinetti so eingehend gehandelt, dafs nur wenig nachzutragen bleibt: die persönlichen Beziehungen zu Griechenland, sein Eintreten bei Lord Russell, der im Unterhaus interpelliert, die Entstehung des Buches und seine Unterdrückung wegen der Aliens Bill, des Gesetzes über die Ausweisung lästiger Ausländer. Es folgen zwei Arbeiten über die Verfassung von Venedig und endlich der Plan zu einem Buch über Griechenland (zwölf offene Briefe), der wohl auch ein Opfer jenes Gesetzes wurde. Auch über F.s geplante Reise nach Griechenland erfahren wir Neues.

So haben wir dem Verfasser für vielseitige Ergänzung unseres Bildes von F. zu danken. Wenn der Dichter vielen in seiner Umgebung unrecht getan hat, so beruht das nie auf kleinlicher oder schlechter Gesinnung. Es ist die Rücksichtslosigkeit des Genies. Eben dieses wollen wir in seiner Eigenart kennen lernen. Darum erwarten wir mit Spannung den neuen Band, den V. in Aussicht stellt: *Scritti vari inediti.* Es bedurfte wahrlich nicht der Entschuldigung, dafs so viel aus F.s Briefen zitiert ist. Ist doch gerade der Wortlaut der Briefe mit allen seinen Flüchtigkeiten und Fehlern so charakteristisch für das Temperament des Mannes. Allerdings — und hier komme ich zu dem einzigen, was mir an dem Buche mifsfällt — wenn auch an den zahlreichen angeführten englischen und französischen Briefstellen die Schreibfehler gern als Zeichen der Erregtheit hingenommen werden, so sollte doch der Herausgeber den Text stets so zum Abdruck bringen, dafs der Sinn erkennbar ist. Soll man immer nur den Setzer verantwortlich machen, wenn es heifst: S. 21 Note *coulp not harm* statt *could not harm*, S. 28 Z. 6 von unten *aidé* st. *cédé*, S. 73 Mitte *the only away* st. *the only way*, S. 76 Z. 12 *in theall* st. *in the hall*, S. 79 Z. 13 14 *that your Editor distorted by no means the critic and convictions of the offered for publication. The author deserred to be so checked the papers more as he took such liberty*, wo *papers* eine Zeile höher vor *offered* stehen mufs, S. 129 Z. 7 *in the spent your first arrangement*, was mir unverständlich bleibt ebenso wie Z. 11 u. 12, S. 131 letzte Zeile *consider know to proceed* st. *how to pr.*, S. 137 Z. 8 v. u. *unless* st. *useless*, S. 145 Z. 10 *he* st. *be*, S. 157 Z. 18/19 *mais sans rien affirmer et avec rigueur*, wo das Komma nicht hinter *rigueur*, sondern hinter *affirmer* stehen mufs, wenn der Sinn nicht in das Gegenteil verkehrt werden soll, S. 175 Z. 7 *what. I* st. *what I*, S. 191 Z. 10 v. u. *true existence* st. *preexistence* (oder vielleicht steht im Brief *prae-*?), S. 193 Z. 10 *reem* st. *reason*, eb. Z. 4 der Note *I doubt whether you do not verse mistake the sense*, wo *verse* in die obere Zeile hinter *in* gehört, in derselben Note Z. 7 *the* st. *to*, S. 194 Z. 13 der Note *Éraser* st. *Écraser*, eb. Z. 15 *Brust* st. *Brush*, S. 198 Z. 4 *is* st. *in*, S. 199 Z. 20 *passages which* st. *p. for w.*, S. 217 Z. 2 v. u. *have* st. *leave*, S. 219 Z. 7 v. u. in der Note *I was favoured this, Dear sir, morning* st. *this m., dear s.*, S. 224, Z. 5 *a days* st. *a few days*, S. 227 Z. 6 v. u. *yesterday g$^{th}$* st. *y. 8$^{th}$*, S. 228 Z. 9/10 *he told Lady Dacre is anxious about the publication of your Homer. How me much you translated*, st. *he told me .... How much have you tr.?*, S. 226 Note 2 *reflecting on Mr. Wiffen*, was mir unverständlich ist, (S. 240 Z. 2 v. u. mufs es heifsen *depends*), S. 241 Z. 4 v. u. *vendict* st. *verdict*, S. 243 Z. 10 v. u. *favething* (?) st. *farthing*, S. 259 Z. 12 *die sunk*, was ich nicht verstehe, eb. Z. 10 v. u. *frands* st. *friends* (der drittletzte Buchstabe des in griechischen Lettern gegebenen Namens ist jedenfalls *i*, nicht *t*!), S. 260 Z. 2 *job* mit Fragezeichen, wo der Sinn 'Geschichte, Handel' ganz klar ist, S. 265 Note 2 *exlenable*, was ich nicht verstehe, zumal der Brief von Druckfehlern geradezu zerfressen ist, S. 266 Note Z. 1 *sous* st. *sans*, eb. Z. 3 *present* st. *pensent*, S. 292 Z. 7 v. u. *ware* st. *warn*, S. 297 Z. 6 v. u. *lorsqu'il paroit*, was unverständlich ist?

Berlin-Friedenau. Rudolf Tobler.

Margherita Azzolini, Carducci und die deutsche Literatur. Sprache und Dichtung. 3. Heft. 3 Teile: 1. Die deutsche Literatur in den Werken Carduccis. 2. Carduccis metrische Übersetzungen aus dem Deutschen. 3. Carducci im Urteil der Deutschen. Tübingen, J. C. B. Mohr, 1910. 96 S.

Eine warmempfundene, anregende Studie, in der Carduccis Verhältnis zur deutschen Literatur eine mannigfache, Wissenschaftliches und Menschliches zumeist klug einschätzende Deutung erfährt. — Einige Glossen:

Gegen die Annahme, dafs erst nach 1869, also erst nach gründlicherem Studium der deutschen Sprache, sich 'wirklich von Einflüssen der Deutschen auf C.' reden läfst (S. 4), sprechen C.s überzeugungskräftige Aussagen von 1859: *Che poi fra i lavori a formare la patria non vadano ultimi gli studi di lettere, lo mostra la storia moderna d'una nazione da noi troppo imitata e troppo maledetta, non conosciuta abbastanza; d'una nazione d'uomini forti, d'ingegni fortissimi, di studi miracolosi: della Germania.* Es folgen Worte hoher Anerkennung für Aug. Wolf, H. Vofs, Klopstock, G. Hermann, Schiller und Goethe, für die Helden von Leipzig und Waterloo. Der feine Carducci-Kenner G. Picciola bemerkt dazu: *Quanto, in così breve tempo, s'è amplificata la dottrina, s'è dilatata la coltura, s'è illuminato il criterio del giovine classicista toscano! ... non soltanto non è vietato di ammirare il Goethe e lo Schiller, ma è leeito riferire il nome di una città tedesca in tedeseo: non Lipsia ma Leipzig* (Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli 1901, S. 21—22 u. 52, Nota 11, wo auf die Zeitschrift 'Il Poliziano' hingewiesen ist, die jene Aussagen C.s enthält). Gegen die Annahme der Verf. spricht auch die (S. 25) von ihr zum Beweise für C.s Eindringen in Goetheschen Ausdrucksreichtum angeführte Carduccische Kritik aus dem Jahre 1861 von G. Rotas Übersetzungen Goethescher Dramen. — In den Zusammenhang mit der sonst trefflich gezeichneten Stellung C.s zu Lessing und mit C.s Entgegnung an den Fanfulla, der ihn 'ob seiner Strenge gegenüber Lessing, Mommsen etc. getadelt hatte' (S. 12), gehört noch C.s herbe Mommsen-Verurteilung in der Ode barbara Nell'annuale della fondazione di Roma, Str. 5. G. Picciola (a. a. O. S. 40 u. 55, Nota 22) weist darauf hin und hebt hervor, das habe Mommsen nicht gehindert, mit Wilamowitz ein Bändchen Carducci-Übersetzungen herauszugeben, welches die Verf. unerwähnt läfst. Vgl. auch Antologia Carducciana von Mazzoni und Picciola, Bologna, Zanichelli, 1908, S. 111. — In der Einleitung zum Thema C.-Goethe (S. 20) hätte an C.s Jugendsünde gegen Goethe, den *freddo egoista*, erinnert werden können. Vgl. G. Picciola a. a. O. S. 17 u. 52, Nota 9. Schade, dafs die Verf. C.s Faust-Kenntnis (S. 24—25) nicht durch seine synthetische Charakteristik des Faust illustriert (Opere, Bologna, Zanichelli, XVI, S. 279). Eine hübsche Formulierung dessen, was C. aus Goethe herübergenommen, hätte sie bei Giuseppe Checchia gefunden, der von C. sagt: *Ha derivato dal Goethe la limpida euritmia del reale poeticamente colto ed espresso nella solenne e calma morenza del verso* (Rime nuove in Poeti, prosatori e filosofi, Caserta, Marino, S. 158). — C.s nicht unwesentliche Beziehungen zur Romantik hätten vielsagender ausgedrückt werden können (S. 36—37). Es ist darüber schon mehreres geschrieben worden, so in der Carducci-Nummer der Pagine libere (Lugano, Jahrg. 1, Nr. 10) der allerhand Deutsches berührende Aufsatz Francesco Chiesas, Il romanticismo carducciano. Auch C.s grofszügige Charakteristik der Romantik als Ich-Poesie hätte berücksichtigt werden sollen (Opere X, S. 236—287). — Tieck (S. 38) nennt C. einmal mehr als die Verf. annimmt, und zwar als *il più stravagante e il più logico dei romantici di Germania* (Opere III, S. 271). — Ansprechend ist der Verf. Erklärung von Heines Popularität in Italien (S. 54—55). Doch ich kann ihr nicht beipflichten, wenn sie urteilt: 'Heine gilt in Italien als der gröfste deutsche Dichter'. So sehr Heine in den gebildeten Kreisen Italiens Anklang findet, und so viel er übersetzt und besprochen wird, als den gröfsten deutschen Dichter beurteilt man ihn wohl kaum. Bei allerdings geringerer Kenntnis Goethes läfst man diesem doch den Vorrang. Vgl. De Lollis, Spigolature Heiniane (Nuova Antologia, Bd. XCIX, S. 695). Auch H. Schneegans in seiner Besprechung von C. Bonardis durch die Verf. benutzte Studie Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la rivelazione di T. Massarani, nennt Heine nur den in

Italien 'bekanntesten und beliebtesten' deutschen Dichter (Zeitschrift für vergl. Literaturgeschichte, Neue Folge Bd. XVIII, Heft 1—2). C. selbst fragt übrigens, wo er Annie Vivantis Heine-Übersetzungen erwähnt: *Chi non ha peccato in Heine?* (Opere X, S. 285). Deutliches über Heines Popularität in Italien hätte auch Rodolfo Reniers Aufsatz Patriotismo e socialismo di Arrigo Heine geboten (Fanfulla della Domenica, 26. Nov. 1905; nun in seinem neuen Sammelbande Svaghi critici, Bari, Laterza 1910, S. 402). Zu bestimmt behauptet die Verf., dafs Heine in Italien im Jahre 1857 durch Tullo Massarani eingeführt wurde. C. Bonardi, aus dem sie schöpft, sucht ja gerade nachzuweisen, dafs *avanti la rivelazione di T. Massarani* Heine in Italien schon bekannt gewesen sei. Eine Frage bleibt es allerdings, ob dieser vor-Massaranische Heine in Italien tief eingeschlagen habe, was H. Schneegans bezweifelt. Dafs C. unter anderen Heineschen Gedichten auch das kleine Lied Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff ... zum Übertragen wählte (S. 81), mochte nicht nur durch den für C. besonders fesselnden, düsteren Inhalt bedingt sein, sondern noch durch den Umstand, dafs dem Petrarca-Freunde in Petrarcas Sonett Passa la nave mia colma d'obblio ... ein herrlicher Einsatz geboten war, den zu verwerten verlocken konnte. C. verwendet ihn auch zu Anfang eines stimmungsverwandten, eindrucksmächtigen Sonetts der Juvenilia (Poesie, Bologna, Zanichelli, S. 86). — In der knappen Zusammenfassung (S. 67—70) bemerkt die Verf. vorsichtig, dafs Abschliefsendes über die Beziehungen C.s zur deutschen Literatur nicht gesagt werden kann, bis das Handschriften- und Briefmaterial sowie Mitteilungen an Freunde (Chiarini, Nencioni) veröffentlicht sein werden. Vielleicht fände sich Einschlägiges auch in der mit Spannung erwarteten Veröffentlichung des Tagebuches, das C.s treuer Gesellschafter Alberto Bacchi della Lega über die Zeit seines regen vertrauten Verkehrs mit C. (1885—1907) niedergeschrieben. Vgl. 'La Lettura' (Jahrg. VII, Nr. 4, S. 265—72). Zu dem nicht wenig Fein- und Formgefühl bezeugenden II. Teil der Arbeit: C.s metrische Übersetzungen aus dem Deutschen, nur folgende Bemerkung: Darf man bei italienischen Versübersetzungen aus dem Deutschen von 'genau demselben Versmafs' reden, wie die Verf. es bei Besprechung des Carduccischen Il re di Tule getan (S. 73)? Sie kann sich dabei auf C. stützen, der bei Erwähnung dieser Ballade, allerdings nur in einem Briefe an Chiarini, selbst hervorhebt, er habe sie *nello stesso metro e nello stesso numero di versi* übertragen (S. 3). Anderswo heifst es auch von 'getreuer Bewahrung der Metrik' (S. 85). Mir scheint, bei der prinzipiellen Verschiedenheit der germanischen und der romanischen Metrik, dieser Ausdruck nicht zutreffend. Sinnige Ansichten über die Möglichkeit der poetischen Übertragung aus dem Deutschen ins Italienische hätte übrigens die Verf. Karl Vischer-Merians Ährenlese entnehmen können (S. 15—17), die sie als zu C.s deutscher Bibliothek gehörig erwähnt (S. 94). Ein weiteres Kapitel, C.s metrische Beziehungen zu den deutschen Klassikern, das die Verf. auszuarbeiten beabsichtigt (S. 90), wird nach der auch von ihr angeführten Studie d'Ovidios und nach den Untersuchungen F. Sternbergs (La poesia neoclassica tedesca e le Odi barbare di Giosuè Carducci, Trieste, Mosettig, 1910) kaum Bedeutsames zutage fördern. — Im III., etwas mageren Teil: C. im Urteil der Deutschen, wäre das 'u. a.' (S. 90) bei der Aufzählung von Einzelstudien über C.s Metrik besser ersetzt worden durch frühere Namen, wie Gaetano Trezza, Cavallotti, Fraccaroli, Falconi. — Ein glücklicher Gedanke der Verf. war es, im Anhang (S. 91—94) zu ihrer Studie die Liste der in C.s Privatbibliothek enthaltenen deutschen Bücher zu geben, worunter auch Übersetzungen aus deutscher Literatur und Bücher in verschiedenen Sprachen über deutsche Literatur verstanden

sind. Mich beschäftigt es, daraus zu sehen, dafs C. Herweghs Gedichte eines Lebendigen (Zürich 1842) besafs. Zwar tut er Herwegh, mit offener Anspielung auf seine bekannten Verse 'Reifst die Kreuze aus der Erden ...' (Aufruf), was die Verf. verschweigt, kurz ab als *strappatore di croci* (S. 65); dennoch höre ich unwillkürlich aus einzelnen Versen von C.s Mattinata (Poesie S. 614) Anklänge an Herweghsche Verse heraus (Strophen aus der Fremde, II. u. XIV. Sonett). Wenn C. der etwas grofssprecherische Herwegh auch nicht gar sympathisch sein konnte, so hätten doch einzelne seiner Züge ihm gefallen dürfen: sein unverblümter Pfaffenhafs, sein politischer Sarkasmus, sein kleines Ça ira! (XLIX. Xenion), seine Verehrung für Shelley (XI. Sonett) und Platen (XXXIII. Xenion). Zwar möchte ich keineswegs behaupten, dafs nunmehr ein Einfluſs Herweghs auf C. mit dessen Besitz der Herweghschen Gedichte erwiesen sei. Wohlweislich unterliefs es auch die Verf., C.s Kenntnis der deutschen Literatur in irgendwelche näheren Beziehungen zu bringen mit der wahrscheinlich teilweise durch den Zufall, z. B. durch Dedikationen, veranlafsten Zusammensetzung seiner deutschen Bibliothek. — Dürftig und zudem unübersichtlich scheinen mir auch die Literaturangaben (S. 95—96). Die sonst gewifs löbliche Beschränkung darf nicht so weit gehen, dafs Carducci-Studien bester Kenner der italienischen Literaturgeschichte unerwähnt (ungelesen?) bleiben, wie F. Torracas fünf Aufsätze Giosuè Carducci (Napoli, Perrella, 1907) etc. Zu den fünfzehn angegebenen Zeitschriften und Zeitungen mufs ich allerwenigstens die machtvolle Critica hinzufügen mit Benedetto Croces Studie Il Carducci poeta della storia (Bd. 1, 1903). Neuerdings, für die Verf., wie mehrere jüngere Erscheinungen anderer Autoren, noch nicht in Betracht kommend, folgten seine Studi sul Carducci (Jahrg. VIII, Fasc. 1, 2, 3) und die reichhaltige Übersicht: Reminiscenze ed imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del secolo XIX (Jahrg. VIII, Fasc. 4), wobei auch C. tüchtig herhalten mufs und dies und jenes für unser Thema herausschaut.

Für die Wiederaufnahme und Ergänzung ihrer Arbeit kann man der Verf. ein wenig mehr geduldige Umsicht wünschen, durch die auch verschiedenerlei Ungenauigkeiten (z. B. 'Canto d'Amore', S. 90) und Stilwidrigkeiten, die zu vermerken der Raum mir nicht gestattet, vermieden würden. Auch einzelne, C.s Wesens- und Sinnesart im allgemeinen betreffende Äufserungen scheinen mir revisionsbedürftig. C.s Religion z. B. ist eine komplexe Frage. Allzu bestimmt entscheidet sie die Verf. (S. 11) mit dem Ausdruck 'der pantheistische Italiener des 19. Jahrhunderts'. Guten Rat hätte sie sich bei Ugo Brilli holen können (A Giosuè Carducci. Grosseto e la Maremma, Grosseto, Tip. dell'Etruria, S. 22—30; vgl. hierzu in dem kürzlich erschienenen Bändchen Nel mondo lirico di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1911, den Aufsatz G. Zibordis, Dio e chiesa nel Carducci, S. 141—175). Sie hätte auch zu Ugo Brillis Auffassung, dafs durch Goethe das Licht Spinozas zu C. gedrungen sei (a. a. O. S. 24) Stellung nehmen können. Es geht ferner nicht an, wie die Verf. wohl weifs, C. ohne weiteres einen Antimanzonianer (S. 33) zu nennen. Vgl. C.s Selbstverteidigung: *Corre una leggenda di avversione mia al Manzoni* ... und überhaupt den ganzen Abschnitt Alessandro Manzoni in Confessioni e battaglie (Opere XII, S. 263—309. Ebenso Opere I, S. 307—308). Ein Fragezeichen zur Betonung von C.s goetheähnlicher 'Bescheidenheit in der Auffassung seines eigenen Dichterberufes' (S. 28). Trotz dieser und jener bescheidenen Äufserung C.s über seine Dichterarbeit — aus dem Grofsteile seines Werkes geht für mich jenes ansprechende, schlicht-stolze, indes zuweilen auch sarkastisch- oder aufbrausend-herausfordernde Selbstbewufstsein hervor, das echter Gröfse, so auch Dante, eigen ist. Ob C.s eigene Charakteristik

seiner Dichterarbeit (die Verf. übernimmt sie aus dem Lit. Echo V, Sp. 335) glücklich ins Deutsche übersetzt sei (S. 28), möge man nach dem Original beurteilen: *L'opera poetica mia fu un sogno tra di furore ed amore e malinconia, del quale oggigiorno non so più rendermi ragione. Furore* = 'wilde Leidenschaft'? H. Morf denkt wohl auch an diesen *furore*, wenn er den 'Zorn' als eine von C. selbst genannte Quelle seiner Inspiration hervorhebt (Die romanischen Literaturen und Sprachen, in der Sammlung Die Kultur der Gegenwart, Berlin, Teubner, 1909, S. 411). Die Verf. sollte sich überdies davor hüten, einzelne im Affekt ausgesprochene Urteile C.s so ernstlich zu verwerten, wie z. B. C.s 'poltern' gegen Klopstock (S. 9). In der nämlichen polternden *Protesta* fällt er ja zugleich über das arme Gretchen her, *la stupida ragazza goethiana*. Ein so impulsives Temperament wie C. zeigt in seinen Äufserungen öfters Widersprüche. So wäre C.s Aussage (S. 23—24), in seinem *flessibile italiano* liefsen sich ebenfalls, wenn Goethe es mit dem *duro e restio tedesco* könne, Elegien in Hexametern und Pentametern abfassen, jene andere aus seiner von der Verf. später herbeigezogenen Besprechung der Heine-Übersetzungen E. Tezas gegenüberzustellen, in denen er das Italienische *la schiva nostra lingua* nennt (Opere V, S. 200). Allzu hart läfst die Verf. ihren C., der aufser der weniggeschätzten Karschin keine deutsche Dichterin erwähnt, gegenüber den dichtenden Frauen erscheinen (S. 70). Die einzige dichtende Frau, die von ihm gewürdigt worden, sei Annie Vivanti. (Da hätte denn gleich hinzugefügt werden können, wie C. in der Persönlichkeit und in der Dichtkunst dieses seines halbgermanischen Schützlings den deutschen Zügen nachgeht und hierbei das Urteil fällt: *I tedeschi hanno forse la più vera lirica moderna, almeno nel genere e nell'imitazione popolare*, Opere X, S. 285.) Ohne C. irgendwie gewaltsam zu einem Freunde künstlerischer oder auf Kunst Anspruch erhebender Frauenleistungen stempeln zu wollen, mufs ich daran erinnern, dafs C., was die Verf. bemerkt, zuwenig Zeit hatte, um sich in der deutschen Literatur weit umzusehen und allen gerecht zu werden, und sich daher nur — besondere Sympathien, wie die für Platen, vorbehalten — mit den bekanntesten Gröfsen, mit den schöpferischen Geistern abgeben konnte, mit solchen, die gewissermafsen Gemeingut sind, die treibend und bewegend wirken. Gehört zu diesen eine deutsche Dichterin? — Zuweilen mag der Zufall auch seine deutschen Studien, insbesondere das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von Urteilen über einzelne deutsche Dichter veranlafst haben, so wie die Übersetzungen Tezas ein Carducci-Urteil über Klaus Groth veranlafsten (S. 66). C. spricht übrigens den Frauen durchaus nicht die Fähigkeit zu dichten ab. (Vgl. Opere X, S. 281, 287, 289, Opere II, S. 441—84, Poesie S. 287, sowie Enrichetta Usuelli-Ruzza: Versi, Padova, Drucker, 1906, S. XII oder Lettere di Giosuè Carducci, Bd. 1, Bologna, Zanichelli, 1911, S. 149—151 u. 160—162, 171—172 u. Aneddoti carducciani in der Critica, Jahrg. VIII, Nr. 6.)

Auf die von ihr im ganzen wahr und sicher erfafste Persönlichkeit C.s hat die Verf. sonst indes beachtenswerte Streiflichter geworfen. Das ist ein Vorzug ihrer Arbeit, deren Hauptwert wohl in dem Beweise liegt, dafs C.s Verhältnis zur deutschen Literatur nicht tiefgreifend sein konnte, aber doch interessant, auch weil oft gefühlsbetont, sein mufste, dafs es nicht im grofsen bestimmend, aber im einzelnen beeinflussend war, wobei dem wenigstdeutschen Heine die nachhaltigste Wirkung zugesprochen werden darf.

Zürich. E. N. Baragiola.

# Zur Entstehungsgeschichte von Conrad Ferdinand Meyers 'Richterin'.

Unter den Novellen C. F. Meyers zeichnet sich die 'Richterin'-Novelle durch strenge Geschlossenheit aus. Dennoch hat gerade dieses Werk eine besonders komplizierte Entstehungsgeschichte, und das fertige Gebilde stellt sich unter der Sonde des Literarhistorikers als ein Gefüge verschiedenartigster Bestandteile — teils älteren, teils jüngeren Ursprungs — dar.

Aus dem Munde des Dichters selbst ist es bezeugt, dafs die Novelle im Laufe der Jahre zahlreiche Metamorphosen durchlaufen habe.[1] Leider sind uns durch das energisch aufräumende Verfahren des Dichters[2] nur zwei dieser 'Metamorphosen' in Bruchstücken — auch diese nicht einmal in der Handschrift des Dichters — erhalten. Alle übrigen sind — so scheint es — spurlos verschwunden, abgesehen von den Vorstufen, welche einige andere Dichtungen wie 'Clara von Rochefort', insbesondere 'Engelberg', 'Plautus im Nonnenkloster' und die gänzlich verschollene 'Korsische Novelle'[3] aufweisen, aus denen sich nur mühsam die Glieder einer sehr zerrissenen Entwicklungskette konstruieren lassen. Im wesentlichen sind wir auf die beiden aus dem Nachlasse des Dichters von Langmesser veröffentlichten Fragmente 'Eine grofse Sünderin' und 'Die Richterin' angewiesen.[4]

Da das erstere Fragment nicht über eine Charakteristik Friedrichs II. hinausgekommen ist, so haben wir es nur mit dem aus zwei Kapiteln bestehenden Fragment 'Die Richterin' zu tun. Dieses trägt trotz seiner Kürze so sehr die Spuren hoher Vollendung an sich, dafs durch einen Vergleich dieses Fragments mit der fertigen 'Richterin'-Novelle, unter Zuhilfenahme und Erschliefsung der Quellen, einiges Licht über die Entstehung der

[1] Vgl. die *Biographie C. F. Meyers* von Ad. Frey, p. 281.

[2] C. F. Meyer pflegte die Entwürfe zu seinen Werken nur allzu sorgfältig zu vernichten, wie es ihm überhaupt widerstrebte, sich über das Wachstum seiner Werke Rechenschaft zu geben.

[3] Von dieser hat sich nur die Kunde erhalten. Im Nachlasse findet sich kein Entwurf vor. Vgl. hierzu auch *Biographie* p. 264, 321 und Langmesser p. 94, 170. Jedenfalls stellte die Korsische Novelle eine bedeutende Vorstufe zur *Richterin* dar und zeigte diese wohl als mutige Korsin, vielleicht etwas ins Banditenhafte gezeichnet.

[4] August Langmesser: *C. F. Meyer* p. 441 u. p. 431 ff.

Novelle verbreitet wird. Auch dürfte ein solcher Vergleich geeignet sein, in das Wesen eines künstlerischen Umbildungsprozesses tiefer einzuführen.

Wie das Fragment uns lehrt, gehört die 'Richterin' ursprünglich dem Kreise der Hohenstaufen-Dichtungen C. F. Meyers an. Der Kaiser ist Friedrich II., die Richterin die Herzogin von Enna auf Sizilien, eine normännische Fürstin. Die beiden Hauptfiguren also: Richterin und Kaiser, ebenso das Schuldmotiv des verhehlten Gattenmordes, die besondere Art dieses Mordes sind bereits im Fragment gegeben. Zwei wichtige Stellen des Fragments sind mit wörtlicher Anlehnung aus diesem in die fertige Novelle übergegangen.

Die eine schildert die Begabung der Richterin zu ihrem Amt:

| Fragment: | Richterin-Novelle: |
|---|---|
| (Die Richterin sagt:) 'Ob ich es nicht verstehe, das Gericht und den *Umrifs* eines verborgenen Verbrechens aus *wenigen Zügen* zu entdecken und mit *behutsamen Fingern* zu enthüllen?' | (Graciosus sagt von der Richterin:) 'Aus *wenigen Punkten* errät sie den *Umrifs einer Tat,* und ihre *feinen Finger* enthüllen das Verborgene.' |

Die andere Stelle schildert den Tod des comes Wulf:

| Fragment: | Novelle: |
|---|---|
| Die Herzogin *kredenzte* dem nach Enna zu der Gattin heimkehrenden Wulfrin den Willkomm in *rollen Zügen.* | (Kap. II.) 'Ich sehe den comes vom *Rosse springen* — dampfend und keuchend. — Du *kredenztest* — *drei lange Züge* — mit einem *leerte er den Becher* — Er sank — er lag.' |
| Dieser, erhitzt *vom Ritte,* wie er war, *leerte den Becher* bis auf den Grund und stürzte nieder, *vom Schlage getroffen,* in der hellen ... [Mittagssonne]. | (Kap. I.) '... im Angesicht der *Sonne zu klarer Mittagszeit.*' ... dafs wir Wölfe gemeinhin am *Schlage sterben.* |

Hier ist die eine Stelle des Fragments auf zwei verschiedene Stellen der Novelle verteilt. Breite ist in atemlose Knappheit verwandelt.

Bekanntlich hat der von C. F. Meyer für seine Hohenstaufen-Dichtungen so kräftig ausgeschöpfte Raumer[1] auch für die Verschwörungsszene im 1. Kapitel unseres Fragments die Fabel sowie in der Person der Gräfin von Caserta das Vorbild für die Richterin geliefert. Die bei Kalischer[2] abgedruckte Stelle zeigt deutlich die Entlehnung.

Der Wert dieser Quellenstelle lag für den Dichter vornehmlich in der hier gegebenen Beziehung zwischen der Gräfin von

[1] Friedrich v. Raumer, *Geschichte der Hohenstaufen,* Leipzig 1841.

[2] E. Kalischer, *C. F. Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance* p. 64. — Da hier die Stelle wörtlich abgedruckt ist, setze ich sie nicht noch einmal hierher.

Caserta und Friedrich II. Sie zeigte ihm die Möglichkeit, seine beiden Gewaltigen, Richterin und Staufenkaiser, deren Urbilder bereits in der Dichtung 'Engelberg' — hier jedoch noch getrennt — gewaltig im Hintergrunde aufragen, aufs engste miteinander zu verbinden.[1]

Für die Beziehung zwischen beiden sowie für die Charakterisierung der Richterin gab noch eine andere Stelle bei Raumer die Unterlage ab.

Raumer III, 617 zeigt die Gräfin von Caserta in lebhaftem Gespräch mit Friedrich II. Es heifst dort:

> 'Da trat die Gräfin von Caserta, welche bei ihm viel galt, kühn hervor und sprach: "Gnädigster Herr, ihr habt ein so schönes Reich ... um Gottes willen, warum stürzet ihr euch in diese neue Fehde?"' usw.

Aus dieser Stelle erwuchs im Fragment die Situation der mutvoll sich dem Willen des Kaisers entgegenstemmenden Herzogin:

> '"Ich, Herzogin von Enna, unterzeichne nicht!" Zugleich erhob sich mit Grazie und Kraft die mittelgrofse Gestalt eines Weibes über den Köpfen der Barone,' usw.

Auch die 'Statuta Siciliana' waren dem Dichter aus Raumer III, 323 bekannt, wo sie als das im Jahre 1231 durch Petrus von Vinea geordnete neue Gesetzbuch besprochen werden. Von der peinlichen Gerichtsbarkeit heifst es, dafs diese nach Friedrichs Überzeugung 'nur von der höchsten Staatsgewalt auszuüben' sei. Deshalb nahm er sie allen Baronen ab, usw.

Im übrigen ist die Auffassung Friedrichs II. in diesem Fragment nicht durch Raumer, sondern durch Burckhardt gegeben. Es ist der Tyrann Friedrich II., wie ihn Burckhardt in seiner *Kultur der Renaissance* schildert, wenn er z. B. gleich im 1. Kapitel von ihm sagt: 'Friedrichs Verordnungen (besonders seit 1231) laufen auf die Herstellung einer allmächtigen königlichen Gewalt, auf die völlige Vernichtung des Lehnsstaates ... hinaus. Er zentralisierte die ganze richterliche Gewalt' usw.[2]

Der Einfluſs Raumers ist mit den angeführten Stellen noch nicht erschöpft; er greift hinüber aus dem Fragment in die fertige Novelle.

---

[1] Bereits Kalischer (p. 65) hat den Irrtum der Schwester des Dichters wie auch Langmessers erkannt, dafs nicht Jutta, sondern die Mutter Juttas das Urbild der Richterin ist. Weit mehr aber, als es bisher geschehen, mufs die Dichtung *Engelberg* überhaupt als Vorstufe zur *Richterin* betrachtet werden. Es finden sich eine ganze Anzahl Stellen mit wörtlicher Übereinstimmung und ähnlichen Situationen. Die Doppelschuld der Mutter Juttas: Gattenmord und Buhlerschaft, ist — in umgekehrter Folge — auch die der *Richterin*. Der Staufer ragt herein an der Stelle: 'Wo wild der Rhein die Schlucht durchbraust' usw., also im Zusammenhang mit Rätien, dem Schauplatz der *Richterin*-Novelle.

[2] Jac. Burckhardt, *Kultur der Renaissance* I, 4. 6. Aufl.

In dieser finden wir unter einem Gemisch lateinisch-kirchlicher und germanisch-heidnischer Namen zwei Frauennamen von italienischem Wohllaut: 'Stemma' und 'Palma Novella', die sich seltsam genug inmitten der nordischen Umgebung ausnehmen. Doch ist man geneigt, sie für eine glückliche Erfindung des Dichters zu halten, und freut sich, dessen Erfindergabe auch auf das Gebiet der Namengebung ausgedehnt zu sehen.

Erheiternd wirkt die Entdeckung, dafs die liebliche Palma Novella in Wahrheit — so berichtet Raumer[1] — eine Schwester des Tyrannen Ezzelino war, Stemma aber nichts Geringeres als eine — wenn auch wenig genannte — Tochter Friedrichs II.

Raumer zählt sie in seiner *Stammtafel der Hohenstaufen* als 14. Kind des Kaisers, als eine Gräfin von Vintimiglia auf.[2]

Man beachte des Dichters Verfahren: sorgfältig durchforscht er die Stammbäume und greift, unbekümmert um den Charakter der Personen, die Namen heraus; nur den Gesetzen der Klangschönheit und Symbolik folgend.

Die Symbolik des Namens 'Palma Novella' tritt an mehreren Stellen der Dichtung hervor, besonders deutlich im 4. Kapitel, wenn die Richterin sagt:

> 'Ich habe sie die junge Palme genannt, weil sie aus dem Schutt des Grabes frisch und freudig aufspriefst.'

Ähnliche, oft mehrfache Deutung zulassende Namen stellen sich dar in Graciosus, Grace, Peregrinus,[3] Beat, Angela, Malherbe, Malmort[4] usw.

Die beiden Namen Stemma und Palma Novella ragen, Heimat und Quelle verratend, als fremdartige Überbleibsel einer früheren Entwicklungsstufe in die 'Richterin'-Novelle hinein. Nicht die einzigen! wie wir sehen werden. Noch auf andere Weise wirkt das Fragment in die fertige Dichtung hinüber.

Der eigentliche Schauplatz des Fragments ist Enna in Sizilien. 'Herzogin von Enna' nennt sich die Richterin Stemma.

Weshalb die Wahl dieses Enna, das auch in der 'Hochzeit des Mönchs' so gänzlich unvermittelt in jener Korn-Ritt-Szene hervortritt, die uns Friedrich II. mit seinen Getreuen Ezzelino und Petrus Vinea zeigt, und die so deutlich auf die geheime, innige Verwandtschaft der beiden grofsen Dichtungen, der 'Richterin' und des 'Mönchs', hinweist?

---

[1] S. *Stammtafel der Exzeline*, Raumer IV, 605.

[2] Raumer IV, 599.

[3] Ein 'Peregrinus' wird bei Raumer mehrfach als Patriarch von Aquileja erwähnt, auch in der Regententafel (I, p. 589) aufgeführt.

[4] 'Malmort' ist wohl eine selbständige Erfindung des Dichters, eine Übersetzung, die vielleicht auch an *Mâl* (= Gerichtsstätte) erinnern soll.

Weshalb gerade Enna, das mit der Geschichte der Hohenstaufen in keinerlei Beziehung steht?

Enna, das heutige Castro Giovanni, ziemlich genau im Mittelpunkt der Insel Sizilien liegend, galt der Sage nach für die Stätte, da Pluto, aus der Unterwelt emportauchend, Persephone raubte. Eine von C. F. Meyer zu einer anderen, ebenfalls dem Hohenstaufenkreise angehörenden Dichtung verwendete Quelle: Boccaccios 'De casibus virorum illustrium'[1] erzählt, dafs noch immer der Erdspalt zu sehen sei, aus dem Pluto zum Raube hervordrang. Hier war der Eingang zur Unterwelt.

Dafs C. F. Meyer an diese Bedeutung Ennas dachte, beweist sein Brief an Luise von François vom 7. November 1883, in dem er von dem für die 'Richterin' gewählten Schauplatz sagt: 'Szene: Enna in Sizilien, das Enna der Proserpina, aber das ist fast zu schaurig.'

Pluto und Proserpina aber sind Richter über die Schatten der Unterwelt. Mit ihnen vergleicht sich daher die Richterin Stemma, wenn sie in dem Fragment spricht:

> 'Was begann ich in meinem grauen Enna mit seinen Tempeltrümmern, wenn ich nicht Gericht hielt und Recht sprach über meine Seelen, wie der Gott der Unterwelt, welchem jene Tempel gewidmet sind, über die seinigen?'[2]

Wie Persephone über die Toten, so sollte die Herzogin von Enna über die Lebenden richten. Die Analogie zwischen der Richterin der Unter- und Oberwelt also war es, die den Dichter zur Wahl des Schauplatzes Enna bestimmte.

Wahrlich eine Analogie, wie sie nicht schauerlicher, aber auch nicht grofsartiger gedacht werden kann: die Richterin von Enna sollte über dem Haupte der Schattenkönigin ihres Amtes walten, und diese, ewig ihre Ruhe störend, den Schatten des gemordeten Gatten, Rache heischend, aus der Tiefe emporsenden, bis endlich die lange verhehlte Schuld entdeckt, mit dem Leben der Richterin gesühnt und sie selbst zum Schatten wird.

Das Fragment reicht nicht bis zu den Schattenszenen; wohl aber finden sich diese in der Novelle vor, in der sie seltsam mit dem stark christlich-mittelalterlichen Element kontrastieren.

Comes Wulf und Peregrin sind Bewohner der Unterwelt. Sind sie auch nur als Traumgestalten dargestellt, so greifen sie doch unmittelbar in die Dichtung ein, indem sie gerade die Schuld der Richterin zutage bringen. Die Szenen, in denen die beiden im 'trägen Schilfe' und der 'unbewegten Flut'

[1] C. F. Meyer entnahm dieser Quelle die Erzählung von dem Todessturz Heinrichs VII., des Sohnes Friedrichs II., und verwendete sie zu seinem Gedichte *Das kaiserliche Schreiben*. Vgl. auch *Briefe* I, 308, da Meyer die oben zitierte Quelle erwähnt. [2] Langmesser, p. 435.

nebeneinanderkauernden Schatten und der halb rutschende, halb schlürfende, von dem Geruche der Flüssigkeit angelockte Schatten Peregrins gezeigt werden,[1] sind von geradezu Dantesker Anschaulichkeit und Gröfse und gehören zu dem Besten Meyerscher Kunst.

Das Auftreten dieser Unterweltsbewohner in der Novelle wäre ohne die Kenntnis des Fragments kaum verständlich. So wirkt in diesen Unterweltszenen der ursprüngliche, für die endgültige Fassung verschmähte Schauplatz Enna aus dem Fragment in die Novelle hinüber.

Es findet sich in der Novelle noch ein anderes antikes Element in dem Motiv der Geschwisterliebe vor.

Ovid erzählt in seiner IX. Metamorphose[2] von der Liebe der Byblis, Tochter des Kaunos, zu ihrem Bruder. Diese Erzählung hat der Dichter in der Szene auf Pratum[3] verwendet. Der 'heidnische Poet' also, der das Buch mit dem 'lateinischen Text' verfafst hat, ist kein anderer als Ovid; steht doch um die in dem Buche dargestellte Frauengestalt der Name 'Byblis' geschrieben. Wir haben es hier wohl mit der Verwertung einer Schulreminiszenz zu tun.

C. F. Meyer hat das Fragment nicht vollendet; vielmehr löste er den wundervoll verknüpften Staufen-Richterin-Stoff wieder und bildete, den Staufer einstweilen beiseiteschiebend, die 'Richterin' selbständig aus, indem er sie der Renaissancesphäre enthob und in eine andere Zeit und auf einen anderen Schauplatz versetzte.

Als Ursache dieses Verfahrens gibt C. F. Meyer an, dafs er eines 'strengeren Hintergrundes' und 'wilderer Sitten'[4] bedurft hätte. Langmesser folgt diesem Ausspruch ohne weiteres;[5] doch läfst sich kaum behaupten, dafs ein Schauplatz wie Enna oder eine Zeit, die einen Ezzelino hervorbrachte, nicht genug des Wilden und Strengen dargeboten hätte. In Wahrheit lag die Ursache tiefer.[6] Das Bedürfnis der Trennung beider Stoffe entsprang einmal dem wachsenden Interesse an der Gestalt des Petrus von Vinea und dem nunmehr aufsteigenden Plane, das Kaiser-Kanzler-Problem in einer besonderen Dichtung zu behandeln — die später entstandenen Vinea-Fragmente[7] zeigen

[1] *Richterin*, Kap. II. [2] Ovid, *IX. Metamorphose*, 451 ff.
[3] *Richterin*, Kap. III.
[4] In dem Briefe an Lingg vom 20. Oktober 1885.
[5] Langmesser, p. 135.
[6] Es ist dies einer von den Fällen, in dem man nicht den Dichter über sein Werk befragen darf, da dieser selbst sich oft nicht klar über die Entwicklung seiner Werke ist.
[7] Vgl. C. F. Meyers *Petrus Vinea* von Ad. Frey (Deutsche Rundschau 1901).

das heifse Ringen nach diesem Ziele —, mehr aber noch dem Vorsatz, die Rätselgestalt Friedrichs II. erst völlig in seiner Phantasie ausreifen zu lassen, um sie endlich zum Helden seines letzten und höchsten Werkes zu erheben.[1] Dieses Meisterwerk wurde nicht geschaffen. Über den Entwürfen brach der Dichter zusammen. Damals aber, zu Anfang der achtziger Jahre, im Vollgefühl seiner Schaffenskraft, überflutet von einer Fülle poetischer Probleme, rechnete er noch mit Sicherheit auf künftige Vollendung.

Daher das Zurückschieben des Staufenkaisers! Zur Vollendung der 'Richterin'-Novelle aber mufste sich C. F. Meyer nun nach einem anderen deutschen Kaiser umsehen; hiermit war ein Wechsel der Zeit wie des Schauplatzes notwendig verbunden. So trat an die Stelle Friedrichs II.: Karl der Grofse, an die Stelle Ennas: Rätien mit der Burg Malmort.

Kann uns auch bei der Vorliebe des Dichters für das Rätien des Jürg Jenatsch die Wahl gerade dieses Schauplatzes nicht wundernehmen, so mufs sie doch im Zusammenhang der Dichtung als eine nicht glückliche bezeichnet werden; steht doch Rätien in allzu schwacher Beziehung zu der Geschichte Karls des Grofsen. Nur notdürftig ist die Verbindung durch den Lombardenkrieg hergestellt.

Überhaupt beraubte sich der Dichter durch Zeit- und Ortswechsel zweier glücklicher Momente: einmal der innigen Beziehung zwischen Kaiser und Land, wie sie in Friedrich II. und seiner 'schimmernden Insel' geboten war, zum anderen des freundschaftlichen Verhältnisses zwischen Kaiser und Richterin, das im Fragment der Vorgeschichte nicht entbehrt. In der fertigen Novelle ist Karl der Grofse kaum mehr als Staffage; er sieht zum erstenmal Frau Stemma, als er sie richten soll. Man spürt die nachträgliche Einfügung, man sieht die Nähte!

Doch konnte die Wahl kaum auf einen anderen Kaiser fallen. Verfolgen wir die mannigfachen Ursachen dieser Wahl!

Die Gestalt Karls des Grofsen war dem Dichter schon seit seiner frühesten Kindheit vertraut.

Als der kleine Conrad noch keine Weltgeschichte lesen konnte, war ihm schon das altertümliche Steinbild hoch oben am Grofsmünster zu Zürich bekannt, das Carolus Magnus mit dem Richtschwert über den Knien, auf steinernem Thronsessel sitzend, darstellt.[2] Den Eindruck dieses Bildes zeigt dessen genaue Verwendung in der Novelle 'Der Heilige', da es heifst:

[1] Vgl. die Worte des Dichters bei Betsy Meyer, *Erinnerungen*, p. 213: 'Auf an das letzte, das herrlichste Werk, den höchsten meiner Pläne!'

[2] Vgl. Betsy Meyer, p. 173.

'Das Schwert quer über die Knie gelegt, wie euer Carolus Magnus hier am Münsterturm.'

Noch ein anderes altes Steinbild Karls des Grofsen war dem Knaben bekannt. Es befindet sich noch heute in Zürich als Relief an dem Hause 'Zum Loche', der angeblichen Residenz Karls des Grofsen,[1] und stellt den Kaiser neben einer Schlange dar. Die hieran anknüpfende Sage erzählt, die Gerechtigkeit des Kaisers sei so grofs gewesen, dafs sie selbst einer Schlange zum Recht verholfen habe. Auf diese Sage spielt Betsy Meyer an, wenn sie (p. 174) sagt: 'Nicht nur im Reiche der Menschen richtete er das gebeugte Recht wieder auf, auch Vertreter der geschädigten Tierwelt nahten sich den Stufen seines Thrones.'

Karl der Grofse ein gerechter Richter, so prägte sich die Kaisergestalt dem Gemüte des Knaben ein; gerade einen solchen Kaiser aber brauchte er bei der Umbildung der 'Richterin'-Novelle. Er griff somit auf die frühsten Kindereindrücke zurück, wenn er Karl den Grofsen als Verwalter des göttlichen Rechts in die Novelle einsetzte.

Der Niederschlag dieser Kindheitserinnerungen zeigt sich in der Novelle besonders in den Worten Gabriels: 'Der Kaiser hat immer recht. Er hat die Weltregierung übernommen und hütet, ein blitzendes Schwert in der Faust, den christlichen Frieden und das tausendjährige Reich.'[2]

Es kamen die Anregungen der Schule. Hier lernte der Knabe die ursprünglich an Friedrich II. anknüpfende Barbarossasage in einer auf Karl den Grofsen angewendeten Fassung kennen, nach welcher Karl der Grofse, im Untersberge sitzend, mit seinen Rittern der Wiedererstehung des Reiches harrt. Conrad liebte es ganz besonders, beim Klange der Sonntagsglocken einen auf diese Sage bezüglichen Vers aus dem Follerschen Lesebuche[3] vor sich hinzusummen, welcher das Daherschreiten des Kaisers bei 'donnerndem Domgeläute' beschreibt.[4]

Auch die 'Richterin'-Novelle hebt mit Orgelklang und Kirchengesang an und zeigt, gerade wie das Follersche Verschen, den feierlich mit 'tiefsinnigem Gesicht' zur Messe schreitenden Kaiser.

[1] Das Haus steht in der Nähe des Münsters.

[2] *Richterin*, Kap. III.

[3] *Bildersaal deutscher Dichtung*, geordnete Stoffsammlung zum Behuf einer allgemeinen poetischen und ästhetischen Schulbildung. Durch A. A. Ludwig Foller, Winterthur 1828/29. Dieses Schulbuch enthält eine ganze Anzahl auf Karl den Grofsen und die Hohenstaufen sich beziehender Gedichte und ist wohl dazu angetan, Schweizer Schulknaben eine stark deutsch-patriotische Richtung zu geben. Diese Richtung ist für den Knaben Conrad charakteristisch, wie sie bei dem erwachsenen C. F. Meyer in *Huttens letzte Tage* wieder mit Macht hervorbricht.

[4] Betsy Meyer, p. 58.

Jedenfalls hat die in der Barbarossasage gebotene Analogie zwischen Friedrich II. und Karl dem Grofsen mit zur Wahl des letzteren für die 'Richterin'-Novelle beigetragen.

Die sizilianische Form dieser Sage ist von C. F. Meyer zu einer anderen Hohenstaufendichtung verwendet worden.[1]

Doch es kam die Zeit, da C. F. Meyer sich ernstlich historischer Lektüre zu widmen begann. Er lernte Karl den Grofsen aus Giesebrecht kennen.[2] Dem hier gegebenen idealen, typisch gehaltenen, von einem 'blendenden Schein höheren Lichts' umflossenen Kaiserbilde entspricht im allgemeinen die Auffassung Karls des Grofsen in der 'Richterin'.

Stärker aber als Giesebrecht wirkte ein anderer Historiker auf die Karls-Dichtung der 'Richterin'-Novelle ein: Guizot.

Ähnlich wie im Fragment Petrus Vinea neben Friedrich II., so tritt in der Novelle Alcuin neben Karl den Grofsen. Gleich zu Anfang der Novelle finden wir mitten in Rom die Hofschule mit ihrem Haupte Alcuin, über den sich die Jünglinge in so köstlich-patziger Weise lustig machen. Wir möchten die frische, von fröhlichstem Humor getragene Szene um keinen Preis entbehren. Die Schalkhaftigkeit des Dichters bricht hier einmal voll hervor.

Anregung und Stoff zu dieser Alcuin-Szene hat Guizots *Histoire de la civilisation en France* gegeben.

Guizot berichtet von Karl dem Grofsen, dafs er Alcuin zu überreden suchte, mit nach Rom zu gehen:[3] *Il aurait voulu ... s'en faire accompagner à Rome, lorsqu'il y alla en 800, relever l'empire d'Occident ...*

Diese Stelle gab wahrscheinlich dem Dichter zuerst den Gedanken ein, Alcuin mit der Hofschule als Begleitung Karls des Grofsen nach Rom zu versetzen; denn es heifst von dieser Schule bei Guizot: *Alcuin fut à la tête d'une école intérieure, dite l'École du Palais, qui suivait Charles partout où il se transportait.*[4]

C. F. Meyer übersetzt den Ausdruck 'École du Palais' mit 'Palastschule' statt des üblichen 'Hofschule' und verrät hierdurch seine französische Quelle.[5]

Hören wir Guizot[6] weiter: *Il nous reste de cet enseignement de l'École du Palais un singulier échantillon: 'c'est une conversation, intitulée "Disputatio", entre Alcuin et Pépin, second fils de Charlemagne.'*

---

[1] Zu dem Gedicht *Kaiser Friedrich II.*

[2] Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit*, besonders p. 140.

[3] Guizot, *Histoire de la civilisation en France* II, 201.

[4] Guizot II, 190.

[5] Diese verrät sich auch in dem bereits oben zitierten Briefe vom 20. Oktober 1885, wenn er sagt, dafs er die Novelle unter *'Charlemagne'* versetzt habe. [6] Guizot II, 191.

Dies ist in der 'Richterin'-Novelle das 'unvergleichliche Büchlein der Disputationen' des Abtes Alcuin, das Graciosus für den Bischof von Chur in Rom erstehen soll.

Aus dieser 'Disputatio' nun, einer Belehrung in Form von Frage und Antwort, gibt Guizot Proben, die C. F. Meyer mit wörtlicher Anlehnung und doch bedeutsamer Umbildung in der Szene benutzt hat, da der lange Rotbart, der 'falsche Alcuin', seinen abwesenden Lehrer imitiert. Man vergleiche:

| Guizot II, 194 | 'Richterin' |
|---|---|
| Alcuin: 'Comme tu es jeune homme *de bon caractère* et *doué d'esprit naturel,* je te proposerai plusieurs autres *choses extraordinaires; essaie si tu peux de les découvrir toi-même.*' | Rotbart: 'Jüngling, ... du hast einen *guten Charakter* und einen *gelehrigen Geist.* Ich werde dir eine *ungeheuer schwere* Frage vorlegen. *Siehe, ob du sie beantworten kannst.*' |

Aus dem einen langatmigen Satze der Quelle sind drei kurze Sätze der Dichtung geworden. Ferner die Fragen selbst:

| Guizot, p. 192 | 'Richterin' |
|---|---|
| Pipin: *'Qu'est-ce que l'homme?'* | *'Was ist der Mensch?'* |
| Alcuin: 'L'esclave de la mort — hôte dans sa demeure' etc. | |
| Pipin: 'Comment l'homme est-il placé?' | |
| Alcuin: 'Comme une *lanterne* exposée au vent.' | 'Ein *Licht* zwischen *sechs Wänden.*' |
| Pipin: 'Où est-il placé?' | |
| Alcuin: 'Entre *six parois.*' | |
| Pipin: *'Lesquelles?'* | *'Welche Wände?'* |
| Alcuin: *'Le dessus, le dessous, le devant, le derrière, la droite, la gauche.'* | *'Das Links, das Rechts, das Vorn, das Nichtvorn, das Oben, das Unten.* |

Man sieht, wie der Dichter das Ganze zusammendrängt und am Schlufs die Umstellung vornimmt, um den Effekt des nach oben und unten Stierens in der 'Faxe' zu gewinnen. Er bringt erst Humor in das Ganze; er erfafst die unfreiwillige Komik dieser Wissenschaft, die für uns keine mehr ist, und urteilt schalkhaft durch den Mund des Rotbarts: 'Ich versichere dir: lauter dummes Zeug.'

Mit dieser Szene ist Guizots Einflufs noch nicht erschöpft. C. F. Meyer sagte einmal, er habe zur 'Richterin' nichts ge-

lesen als 'ein Verzeichnis der Mätressen Karls des Grofsen'.[1] Auch dieses Verzeichnis findet sich bei Guizot in einer Tabelle, in welcher er Frauen und Nebenfrauen Karls des Grofsen nebst deren Kindern aufzählt.[2] Diese Tabelle hat Meyer in der entzückenden Szene verwendet, in welcher Palma Novella mitten aus den Herden heraus die Namen der Karls-Töchter herüberruft, und hinzufügt, Graciosus habe eine 'Tabelle' von diesen verfertigt. C. F. Meyer entnahm dieser Tabelle bei Guizot sieben Namen, die er nach Klanggesetzen anordnete.[3]

Das Verfahren C. F. Meyers bleibt merkwürdig: mitten in Renaissancestudien begriffen — ist doch die 'Richterin' zeitlich von Renaissancenovellen umrahmt! —, holt er Guizots *Histoire de la civilisation* hervor, entnimmt diesem Buche mehrere Stellen und arbeitet sie, fast wörtlich, in die halbfertige 'Richterin'-Novelle ein.

In der genialen Verwendung der Quellen zeigt C. F. Meyer seine Meisterschaft!

Noch mufs des Mannes gedacht werden, der zuerst C. F. Meyer in die Kritik geschichtlicher Probleme einführte und ihn besonders für Karl den Grofsen zu interessieren wufste: es ist Louis Vulliemin.

C. F. Meyer schrieb einmal: 'Ich bin wieder daran, die Erinnerungen meines verehrten und lieben Freundes zu lesen. Als ich zum Abschied des "Traumes" kam, sagte ich laut zu mir selbst: Mein Carolus Magnus mufs geschaffen werden!' (Leider hat uns die Schwester den Zeitpunkt dieses Briefes verschwiegen.[4])

Es handelt sich um Vulliemins 'Karls-Studien', die unter dem Titel 'Rêve-Chillon' den Schlufs der 'Souvenirs' bilden. Vulliemin behandelt darin umständlich die noch heute umstrittene Frage nach dem Vorgang der Kaiserkrönung Karls des Grofsen.

Vulliemin präzisiert den Standpunkt der beiden sich gegenüberstehenden Parteien, wenn er sagt:[5] '*Fut-ce l'acte du pape, et Charles y fut-il étranger? ... Ou bien le pape et le monarque étaient-ils d'intelligence, et la scène que nous venons de retracer était-elle, un jeu de leur politique?*'

Diese Stelle gibt C. F. Meyer in seiner Rezension Vulliemins[6] wieder, wenn er sagt: 'War sie (die Kaiserkrönung) mit

[1] Nach persönlicher Mitteilung des Biographen. Übrigens sieht man, dafs die Angabe des Dichters nicht ganz zutrifft. [2] Guizot II, 227.

[3] C. F. Meyer stellte die der Tabelle entlehnten Namen in der Weise um, dafs am Anfang und am Schlufs je zwei Namen mit der Endsilbe *trud* die drei mittleren umklammern, und als Anfangs- und Endname je ein Name mit der Anfangssilbe *Hi* steht. Die Reihenfolge ist diese: *Hiltrud*, Rotrud, Rothaid, Gisella, Bertha, Adal*trud*, *Hi*mil*trud*.

[4] Betsy Meyer, p. 175. [5] *Souvenirs*, p. 290.

[6] Ludwig Vulliemin, *Rezension* von 1878; s. *Briefe* C. F. Meyers II, p. 441 ff., die oben zitierte Stelle p. 448.

dem Papst verabredet? Oder war Karl, wo nicht der Überraschte, doch der Nachgebende?'

Er lobt in dieser Rezension Vulliemins 'historischen Instinkt', die ihn zu der Anerkennung der letztgenannten Ansicht als der alleinig richtigen geführt habe. Nicht zufällig heifst es daher in der 'Richterin'-Novelle von Karl dem Grofsen: 'Er schritt feierlich unter der Kaiserkrone, welche ihm unlängst zu seinem herzlichen Erstaunen Papst Leo in rascher Begeisterung auf das Haupt gesetzt.' Hier hat sich wissenschaftliche Kritik in die Dichtung eingeschlichen.

Fassen wir zusammen: Die Karls-Dichtung der 'Richterin'-Novelle stellt sich nach dem Ergebnis voriger Untersuchungen als das Produkt eines Verschmelzungsprozesses der verschiedenartigsten Eindrücke dar. Diese Eindrücke sind teils bildlicher, teils literarischer Natur und rühren aus den verschiedensten Lebensperioden des Dichters her.

Die Karls-Dichtung ist nicht, wie die übrigen Teile der Novelle, durch Übernahme oder Umbildung des Fragments entstanden, sondern als selbständige Neubildung in die 'Richterin'-Novelle eingearbeitet worden. Karl der Grofse hat mit Friedrich II. des Fragments nichts gemein als die deutsche Kaiserkrone.

Karl der Grofse verbindet sich dem Dichter leicht mit der Vorstellung vom Jüngsten Gericht. Diese Vorstellung gibt den Grundton zu der 'Richterin'-Novelle ab, der drohend durch die Dichtung klingt, gipfelnd in den Worten des Kirchengesanges 'Dies ira, dies illa'.

Der Dichter lernte diese alte, von Goethe im 'Faust' verwendete Sequenz[1] bereits als Schulknabe durch das oben zitierte Follersche Lesebuch[2] kennen, das eine Übersetzung derselben bietet. Auch der ursprüngliche Titel der Novelle, 'Magna peccatrix', ist wohl einem alten Kirchengesang entnommen.

[1] Goethe verwendete in der Domszene des *Faust* von dieser Sequenz drei Strophen wörtlich, mit Weglassung der 3. Zeile der 1. Strophe.

[2] *Follersches Lesebuch*, p. 184.

Frankfurt a. M. Constanze Elisabeth Speyer.

# Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde
## VII.

### 10. Mittelenglische Donnerbücher.

Die weiteste Verbreitung von allen Wahrsagebüchern scheinen bei den Angelsachsen die Brontologien genossen zu haben, von denen ich im *Archiv* CXX 45—52 fünf verschiedene Arten in altenglischer Sprache nachweisen konnte. Diese Beliebtheit der Donnerbücher mufs nun auch in mittelenglischer Zeit angehalten haben, da wir noch im 15. Jahrhundert drei verschiedene Donnerbücher in mittelenglischen Handschriften finden, die natürlich auf Neuübersetzungen aus dem Lateinischen zurückgehen.

Diese mittelenglischen Donnerbücher gehören sämtlich zur Gattung der Monatsbrontologien, d. h. sie prophezeien den Ausfall des Jahres nach dem Monat, in dem der erste Donner im Jahre erschallt.

Am meisten Interesse von diesen darf eine Fassung in der Handschrift Ff. 5. 48 (Mitte des 15. Jahrhunderts) der Cambridger Universitätsbibliothek beanspruchen, welche den Text nicht, wie gewöhnlich, in Prosa, sondern in viertaktigen Reimpaaren bietet und also zeigt, dafs man diese Dinge für wert genug hielt, um sie in ein dichterisches Gewand einzukleiden. Auch die (allerdings leicht vorzunehmende) Hinzufügung des Tierkreiszeichens zu jedem Monat, die ich sonst nicht gefunden habe, mag Beachtung verdienen.

Here sueth a tabull of diuerse moneth in the ȝere, if thonder be herd in theym, what it betokeneth after her-seyng,[1] that ar holdyn <*by*> wyse men of soch thyngus.

Janeuere: sol in aquario.
When thonder comeþ in Janeuere,
Þou shalt haue þat ilke ȝere
Myche frute and gret werre
Of folke, þat life vnder sterre.

Februarius: sol in <*pisc*>ibus[2]
Here is now ano<*per w*>ondyr:[2]
In Feuerel when þou heris thonder,

[1] Dies *her-seyng* meint jedenfalls das ne. *hear-saying*, das in mittelenglischer Zeit bisher nur einmal — im Ayenbite 117 als *hyere-zigginge* — belegt zu sein scheint.

[2] Die erste Hälfte von <*pisc*>*ibus* ist so völlig ausgewischt, dafs die Buchstaben erraten werden müssen. Ein Gleiches gilt von dem eingeklammerten Teil in *ano*<*per w*>*onder*.

It betokyneþ riche men liggyng low
And a gode ȝere after to sowe.

Marcius: sol in ariete.

In Marche if þou þonder here,
Stowt wynde & fayre ȝere;
And it is to drede ay,
Lest þat ȝere come Domesday.

Aprilis: sol in tauro.

When þonder comeþe in Aprill,
Off[1] sedes, of[1] schepe in gret perill;
A wonderfull ȝere of frute and lefe,[2]
And betokens wyckud mannes deth.

Maius: sol in geminis.

If þonder come in clene[3] May
Þat ȝere worthe many a wete day;
And corne worthe a party dere;
Hongur betokens þe next ȝere.

[*fol. 10a*] Junius: sol in cancro.

When þonder gret comeþe in June,
Trees & bowes with wynd go downe;
Lyones and wolfes worth wode;
And gret spillyng of mannes blode.

Julius: sol in leone.

If þonder come in þis prime,
Gode croppe worþe in þat tyme;
A tyde ȝere[4] of hors-best[5] & lyoune;
Þat ilke ȝere shall passe sone.

Augustus: sol in virgine.

In Auguste when þer comeþe thonderyng,
Þer worþes myche[6] ese[6] of mycul[6] þing;
And ȝet it is not for to like;
Þat ȝere after worþes mony an seke.

Septembris: sol in libra.

If þou here any thonder
In þe mone of September,
It betokyns sclauȝter of riche,
And corne shal be worþi myche.

[1] Vielleicht zu bessern in: *Are sedes and schepe in gret perill.*

[2] Man beachte den Reim von *f* : *þ*. Vgl. W. Horn, *Hist. ne. Gramm.* I § 197.

[3] *clene* hat hier wohl die erweiterte Bedeutung 'schön', für die das *Oxforder Wörterbuch* unter *clean* Nr. 9 nachzuschlagen ist.

[4] Der zu lange Vers wird wohl am einfachsten durch Streichung des *ȝere* auf das Normalmafs gebracht, welches leicht aus dem folgenden Verse heraufgenommen sein kann.

[5] Ein Kompositum *horsebeast* ist durch einen Druck von 1573 (*Oxf. Dict.*) und Flemings Chronik von 1587 gesichert. Unsere Stelle bietet den ersten mittelenglischen und somit überhaupt ältesten Beleg für das Wort. (Eine Trennung in *hors, best, & lyoune* verdürbe den Rhythmus und ergäbe keinen sonderlich guten Sinn.)

[6] Eins dieser drei Wörter scheint des Rhythmus wegen gestrichen werden zu müssen, am ehesten doch wohl das erste *myche*.

Octobris: sol *in* scorpione.
If þ*ou* here any þond*er*,
In þ*e* moneth of October,
Gret wy*n*de shal be & myche gode lost *in* wate*r*[1]
And frute shalle fayle neue*r* þ*e* late*r*.

Noue*m*bris: sol *in* sagittario.
If þ*ou* here any thond*er*
In þ*e* moneth of Noue*m*ber,
Of corn we shall haue gret plente,
And ioyful ȝere of game and gle.

[*fol. 10ᵇ*] Decembris: sol in cap*r*icorno.[2]
If þ*ou* here any þond*er*
In þ*e* moneth of Dece*m*ber,
We shal þorow þ*e* gra*c*e of oure Lorde
Haue pees and gyrþ*e* goode acorde.[3]

Die beiden anderen mittelenglischen Donnerbücher weisen die gewöhnliche Prosaform auf und sind wohl mehr oder weniger wörtliche Übersetzungen aus dem Lateinischen oder Französischen. In syntaktisch recht fragwürdiger, um nicht zu sagen roher Form tritt uns der etwas ältere Text aus Ashmole 342 fol. 134$^{a-b}$ entgegen, der im Anfang des 15. Jahrhunderts aufgezeichnet ist:

[*I*] Janeuere þonder toneth[4] grete wynd and plente of all kyn frute and battell þat ilke yer.[5]

[*II*] Feuerel þond*er* toneth man*es* quellyng and namelich of grete lordes.

[*III*] March þond*er* toneth grete wy*n*d*es* and plente of fruth and strif a-mong rich.

[*IV*] Ap*e*ril þond*er* toneth ioyfull yer and plente of fruth and wicked me*n*n*us* deth.

[*V*] May þond*er* toneth sirous[6] hong*er* of all þyng and wicked yer.

[*VI*] June þond*er* toneth grete wynd*es* and timyng of mast,[7] and liou*n*es and wolf*us* schull wax wodd.

---

[1] Auch dieser Vers ist beträchtlich zu lang. Der Autor schrieb vielleicht: *Myche gode shal be lost in water.*

[2] *capricornuo* Hs.

[3] Wie das *goode acorde* syntaktisch aufzufassen, ist nicht ohne weiteres sicher. Man könnte auf den adverbialen Gebrauch von me. *accorde* 'in agreement' verweisen, der aus Chaucer, Sir Degrevant und den Paston Letters bekannt ist, und für die Hinzufügung von *good* an das Nebeneinander von *cheap* und *good cheap* erinnern, so dafs unser obiges *goode acorde* eine Vorstufe für Chaucers *acorde* darstellte. Vielleicht ist aber nur ein *and* davor einzuschieben — vgl. *peace and good acorde* im Ashmole-Brontolog —, so dafs *goode acorde* direktes Objekt wäre parallel mit *pees* und *gyrþe*. Endlich wäre auch die Lesung *in goode acorde* nicht unmöglich.

[4] Mir unklar.

[5] Der Kopist macht keinen Unterschied zwischen *y* und *þ*; doch habe ich beide der Deutlichkeit halber geschieden.

[6] Mir unverständlich.

[7] Bedeutet: 'guter Ausfall der Eichel- und Bucheckern-Mast'. Vgl. das folgende *mistime* 'schlechten Ernteausfall haben' in Nr. X.

[*VII*] [*fol. 184b*] Julie þonder toneth gode yer and *per*sching of bestes.
[*VIII*] August þond*er* toneth plente a-mong mankynd, but many me*n* schull bene seke.
[*IX*] Sept*em*b*er* þond*er* toneth slaut*er* of ryche me*n* and plentous yer.
[*X*] Octob*er* þond*er* toneth grete wy*n*des all þe yer and frute and corn schall mis-tyme.[1]
[*XI*] Nouemb*er* þond*er* toneth plente of frute and yoyful[2] yer.
[*XII*] Decemb*er* þond*er* toneth plente of all gode and loue and pes a-mong all men.

Sorgfältigere syntaktische Fügung weist das jüngere mittelenglische Prosa-Brontolog auf, welches um 1500 in das Ashmole-Ms. 189 fol. 102a-b eingetragen ist:

Off the thonder.

[*I*] If it thonder in Januarij, then it betokeneth that yere moche ffrute & great warre.
[*II*] If yt thonder in Februarij, yt betokenyth that yere, that the ryche shall lye low, & a good yere to sowe.
[*III*] If it thonder in Marche, yt betokenyth that yere gret wynd*es* and moche wreche amonge the people.
[*IV*] If it thonder in Ap*ri*ell, it be-tokeneth that yere p*er*yll of sedes & of shypp*es*, & wycked me*n* shall dye.
[*V*] If it thonder in May, it betokenyth that yere grete honger & great derth of corne.
[*VI*] If it thonder in June, it betokenyth that yere, that wood*es* w*ith* gret wynd*es* shall ou*er*throwe, & folke & trees shall sprede.
[*VII*] If it thonder in July, it betokenyth that yere a good croppe of corne & a good yere of beast*es*.
[*VIII*] If it thonder in August, it betokenyth in that yere moche sykernys a-monge the peeple.
[*IX*] If it thonder in September, it betokenyth in that yere, that many-ryche shall dye, & great plenty of corne.
[*X*] If it thonder in October, it betokenyth that yere moche [*fol. 102b*] wynde & moche good in water loste & lytell ffrute.
[*XI*] If it thonder in November, it betokenyth that yere plenty of corne & a good yere of myrthes.
[*XII*] If it thonder in December, it betokenyth in that yere peace & good acorde amonge[3] the people & a good yere of corne & grasse.

Was sonstige fremdsprachliche Donnerbücher angeht, so kann ich zu den bisher bekannten griechischen,[4] lateinischen, hebräischen, deutschen, schwedischen, rumänischen, russischen und bulgarischen Fassungen (*Archiv* CX 351; CXX 52; CXXI 129) zwei kymrische Monatsbrontologien hinzufügen, die sich unter den reichen Handschriftenschätzen der neugegründeten Wallisischen Nationalbibliothek zu Aberystwyth[5] befinden: das eine im Peniarth-Ms. 27

[1] Siehe oben S. 287, Anm. 7. [2] Lies *ioyful*.
[3] Davor ist das alte insulare Abkürzungszeichen für *and* ausgestrichen.
[4] Die griechischen Brontologien der Pariser Handschriften sollen in Bälde im *Catalogus codicum astrologorum Graecorum* VIII 3 von P. Boudreau publiziert werden.
[5] Überhaupt scheinen so ziemlich alle Arten von Wahrsagetexten auch im Kymrischen vertreten zu sein. So fand ich z. B. Bauernpraktiken

Part II pag. 34 aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das andere im Cwrtmawr-Ms. 6 fol. 9$^{b}$ vom Jahre 1692.

Zum Beweise, wie zäh sich diese Donnerbücher in der Volks-

(Peniarth-Ms. 59 p. 57, 66 u. 74; Cwrtmawr-Ms. 6 p. 70), Chiromantiken (Llanstephan 117 p. 92; Peniarth 172 p. 239), Tagwählkunare (Llanstephan 27 fol. 157), Traumlunare (Peniarth 26 p. 71; Llanstephan 3 p. 448; Cwrtmawr 6 f. 65) und vor allem Danielsche Traumbücher (Llanstephan 27 fol. 153$^{b}$—156$^{b}$ [c. 1400]; Peniarth 26 f. 73 [c. 1456]; Llanstephan 117 p. 91—94 [a. 1544]; Cardiff 6 p. 21 [c. 1550]; Peniarth 172 p. 253 [a. 1582]; Panton 68 p. 1 [15. Jahrh.]; Peniarth 318 p. 257—260 [17. Jahrh.]). Die älteste mittelkymrische Traumbuchfassung des Llanstephan-Ms. 27 (c. 1400) stimmt zumeist ganz wörtlich zu dem von mir im *Archiv* CXXVII 53 ff. publizierten lateinischen Texte, wie ein Vergleich des Anfangs lehren mag. Und dafs es aus dem Lateinischen, nicht aus dem Englischen oder Französischen übersetzt ist, dafür spricht die Beibehaltung einer lateinischen Flexionsform (*accetum*): *Deall y breudwydon herwyd Danyel broffwyt.* [I = 2] *Gwelet adar drwy dy hun, ennill a arwydockaa* 'Vögel in deinem Schlaf sehen, bedeutet Gewinn'. [II = 4] *Dwyn arueu drwy dy hun, enryded a arwydockaa* 'Waffen tragen in deinem Schlaf, bedeutet Ehre'. [III = 5] *Colli adar drwy dy hun, collet a arwydockaa* 'Waffen [lies *arueu* statt *adar* 'Vögel'] verlieren in deinem Schlaf, bedeutet Verlust'. [IV = 8] *Esgynnu ar brenn. kennat da a arwydockaa* 'Auf Bäume klettern, bedeutet gute Botschaft'. [V = 12] *Gwelet kerbyt yn redec, irlloned a arwydockaa* 'Wagen im Fahren sehen, bedeutet Unwillen'. [VI = 14] *Gwelet yn kymryt modrwyen, diogelrwyd a arwydockaa* 'Ringlein empfangen sehen, bedeutet Sicherheit'. [VII = 17] *Yfet accetwm — gwin yw hynny — molest orthrwm a arwydockaa* 'accetum, d. i. Wein, trinken, bedeutet sehr schwere Belästigung'. [VIII = 19] *Dy welet yn gwisgaw offerenwisc, peth gorthwyneb a arwy*dockaa 'Dich ein Mefsgewand anlegen sehen, bedeutet etwas Widerwärtiges'. [IX = 3] *Caffel wyn neu wynnen, didanwch a arwydockaa* 'Lämmer oder Lämmlein [?] zu erhalten, bedeutet Trost'. [X = 5; vgl. III] *Dy welet yn rwygaw arueu, collet a arwydockaa* 'Dich Waffen zerbrechen sehen, bedeutet Verlust'. [XI = 13] *Dy welet yn tynnu bwa, irlloned a arwydockaa* 'Dich einen Bogen spannen sehen, bedeutet Unwillen'. [XII = 16] *Dy welet yn kaffel eur neu aryant, detwydyt a arwy*dockaa 'Dich Gold oder Silber erhalten sehen, bedeutet Glücklichkeit'. [XIII, vgl. 18] *Gwelet canu offeren, detwydyt a arwydocka*a 'Einen Mefsgesang sehen, bedeutet Glücklichkeit'. [XIV = 18, vgl. XIII] *Nessau ar ganu offeren, llewenyd mawr a arwydockaa* 'Einem Mefsgesang sich nähern, bedeutet eine grofse Freude'. [XV = 20] *Gwelet credic, llauur a arwydockaa* 'Ackern sehen, bedeutet Arbeit' usw. — Die hier zugrunde liegende lateinische Traumbuchfassung ist im ausgehenden Mittelalter so weit verbreitet, dafs alle Frühdrucke zu dieser Gruppe gehören: sowohl die zahlreichen Inkunabeln des lateinischen Textes (z. B. London, Brit. Mus., I. A. 49034, I. A. 18164, I. A. 18290, I. A. 8754; Berlin Inc. 1258; Berlin Na 4830) wie die aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts stammenden Drucke von Übersetzungen ins Französische (London, Brit. Mus., C. 36. a. 8), Italienische (London, Brit. Mus., I. A. 27920, C. 62. b. 8 u. 1073. i. 43) und Deutsche (Berlin, Inc. 2540). Beachtenswert ist, dafs diese volkssprachlichen Frühdrucke noch keine alphabetische Reihenfolge eingeführt haben, sondern die Reihenfolge ihrer lateinischen Vorlagen beibehalten. Das erste volkssprachliche Traumbuch mit alphabetischer Anordnung scheint das deutsche Traumbuch zu sein, welches Friedrich Gutknecht zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Nürnberg gedruckt hat (*Außlegung des Propheten Daniels von den Trewmen, die er gegeben hat dem großmechtigen König Nabuchodonosor*, Berlin, Kgl. B., Na 4823).

literatur gehalten haben, möchte ich zwei Beispiele aus neuzeitlichen Volksbüchern anführen. Ein neuenglisches Donnerbuch, und zwar vom Typus der Wochentagsbrontologien, finden wir in dem häufig neuaufgelegten anonymen Volksbuche, das den Titel trägt: *A Prognostication for euer, made by Erra Pater, a Iew, borne in Iury, Doctor in Astronomie and Phisicke : very profitable to keepe the body in health : And also Ptholomeus saith the same. Printed by T. Snodham.*[1] Das Duodezbändchen ist ursprünglich von Robert Wyer gedruckt, der 1556 starb. Der von mir benutzte Neudruck von T. Snodham trägt in dem Exemplar der Bodleiana[2] die handschriftlich eingesetzte Jahreszahl *1610*; sicher ist die Ausgabe nach dem März 1602 hergestellt, da in der Königsliste bereits James I. an der Regierung ist. Hier auf Bogen B 6$^{b}$ findet sich folgendes Wochentagsbrontolog:

Of the signification of Thunder on euery day in the weeke.

[*I*] If it thunder on the Sunday, there will be a great death of Clarks and Judges and also peruerse people by signification.

[*II*] If on the the Munday it chance to Thunder, many women shal die then, and the Sun will suffer Eclipse, by signification.

[*III*] If it Thunder on the Tuesday, it betoketh great plentie of corne.

[*IV*] If on the Wednesday it chance to thunder, it betokeneth that yeer common women and light wenches, & foolish women shal die & then shal be great bloodsheding.

[*V*] If it thunder on the Thursday, then shall be great cheape and much plenty of Corne.

[*VI*] If on the Friday it chance to thunder, it betokeneth that a great man shall be slaine, and diuers other murthers, and other perils.

[*VII*] If on Saterday it chance to thunder, it betokeneth that then shall be a great generall pestilence plague, whereof many shall dye.

Der andere Text befindet sich in einem schwedischen Volksbuche, das im 17. Jahrhundert unter dem Titel *En mächta skiön och härlig Prophetia Sibyllae, stält på Rim* erschienen ist und in seinen Anhängen mindestens seit der Lunder Ausgabe von 1738 neben den 'Fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gericht' in Reimpaaren und Prosafassungen einer Bauernpraktik und eines Windbuches auch ein Monatsbrontolog enthält. Diese Zusätze sind dem wenigstens 74 mal aufgelegten[3] Büchlein bis auf den heu-

[1] Eine kymrische Übersetzung oder Bearbeitung dieses Büchleins scheint vorzuliegen in dem Peniarth-Ms. 59 (jetzt in der National Library of Wales zu Aberystwyth) aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts: *Llyma fal y diwedd y pyronosteicasiwn tyragwyddol o waith yr vrddol ystronomeer Erra Pater yr hwn oedd Iddew allan or Gyrysdynogaeth yn gyrtad y Turk.*

[2] Ich benutze eine Photographie dieses Exemplars, die Kollege W. Bang hochherzig zur Verfügung gestellt hat.

[3] So viele Ausgaben führt an G. Hellmann, *Die Bauern-Praktik* (Berlin 1896) S. 51 f.

tigen Tag geblieben. Und so lesen wir noch in der letzten 1893 (!) zu Ulricehamn bei S. M. Kjöllerström gedruckten Ausgabe auf S. 30 folgende neuschwedische Fassung:

Tordöns märketecken.

[*I*] Det är till märkandes, att om Tordön höres i Januari månad, det betyder storm och nog frukt, örlig och mycken storm på det året.

[*II*] Om han höres i Februari, det betyder mång mans död, och mest de rikas.

[*III*] Om han höres i Mars, det betyder mycken storm, ymnog frukt och lif ibland folket.

[*IV*] Om han höres i April, det betyder ett fruktsamt och godt år, och stor mannadöd.

[*V*] Om han höres i Maj, det betyder liten frukt och stor hunger på det året.

[*VI*] Om han höres i Juni, det märker att människorna och skogarne sker skada.

[*VII*] Om han höres i Juli, tecknar godt år och svinedöd.

[*VIII*] Om han höres i Augusti, betyder mycken sjukdom både öfver meuniskor och fä.

[*IX*] Om han höres i September, det betyder fruktsam år och mäktige manna-död.

[*X*] Om höres i Oktober, det tecknar storm, dyrt korn och liten frukt.

[*XI*] Om han höres i November, det betyder nog frukt och blidt väder.

[*XII*] Om han höres i December, det betyder ymnigt korn, god frukt, frid och endrägt.

Den babylonischen Ursprung der ganzen Gattung hatte schon G. Hellmann, *Über den chaldäischen Ursprung des modernen Gewitterglaubens* ('Metereologische Zeitschrift' XIII [1896] S. 236—38 angedeutet. Neuerdings ist aber Bezold und Boll sogar der wichtige Nachweis gelungen, dafs ein erhaltenes griechisches Donnerbuch eine direkte Übersetzung aus einem uns noch vorliegenden babylonischen Donnerbuch ist; s. Bezold u. Boll, *Reflexe astrologischer Keilinschriften bei griechischen Schriftstellern* (Sitz.-Ber. der Heidelberger Akad. d. Wiss., Jahrg. 1911, Nr. 7).

## 11. Mittelenglische Bauernpraktiken.

Die gröfste Verbreitung von allen Wahrsagebüchern haben jene Jahreszeitprognosen aus dem Wochentage des Jahresanfanges (Weihnachten oder Neujahr) gefunden, welche unter dem Namen 'Bauernpraktiken' bekannt sind (s. *Archiv* CX 347 ff.; CXX 296 ff.). Und so kann es weiter nicht wundernehmen, wenn sich diese Gattung auch im Mittelenglischen reichlich vertreten findet, und zwar sowohl in prosaischer wie in rhythmischer Form.

Mittelenglische Bauernpraktiken in Reimversen sind mir drei bekannt, die sämtlich verhältnismäfsig verbreiterte Fassungen darstellen, zumal die unten an letzter Stelle genannte. Alle drei Versfassungen liegen bereits im Druck vor.

a) Die knappste Version haben wir in einem Gedicht von 90 Zeilen, das jedem Wochentage eine Strophe von 12—16 paarweis gereimten Viertaktern widmet. Diese Fassung ist uns in zwei Handschriften überliefert: vollständig im Harleian-Ms. 2252 fol. 154[a] (15. Jahrh.) und fragmentarisch — es fehlen die vier ersten Strophen — im Ashmole-Ms. 189 fol. 210[a-b] (15. Jahrh.). Nach dem Harleian-Ms. ist der Text gedruckt bei M. A. Denham, *A Collection of Proverbs and Popular Sayings relating to the Seasons, the Weather, and Agricultural Pursuits* (Percy Society, London 1846) S. 70—72; dann in Ellis' Neudruck von Brands *Popular Antiquities* (1853) Vol. I S. 478 und hieraus wiederholt bei C. Swainson, *A Handbook of Weather Folk-Lore* (Edinburgh 1873) S. 163—65. Die erste Strophe, die Prophezeiung aus dem Sonntage, lautet folgendermafsen:

Lordynges, I warne yow al be-forne,
Yef that day that Cryste was borne
Falle uppon a Sonday,
That wynter shal be good par fay,
But grete wyndes alofte shal be;
The somer shal be fayre and drye;
By kynde skylle wythowtyn lesse
Throwe alle londes shal be peas;
And good tyme all thynges to don;
But he that stelythe, he shal be fownde sone;
Whate chylde that day borne be,
A grete lorde he shall ge, &c.

So wie in dieser ersten Strophe, beschäftigen sich auch in den übrigen die letzten vier bis sechs Zeilen regelmäfsig mit Dingen, die sonst nicht sowohl in den Bauernpraktiken als in den Mond-Wahrsagebüchern (s. das nächste *Archiv*-Heft) zu stehen pflegen, nämlich mit Diebstahl, Krankheit und Geburt. Anderseits bieten alle Strophen — gleichfalls abweichend von der gewöhnlichen Form der Bauernpraktiken — nur Prophezeiungen für den Sommer und Winter, während sie die beiden anderen Jahreszeiten unberücksichtigt lassen. Man wird also das ganze Gedicht als eine Kontamination zwischen Bauernpraktik und Wahrsagelunar ansprechen dürfen.

b) Etwas ausführlicher ist die zweite Version in der Cambridger Handschrift Ff. 5. 48 fol. 75[b]—78[b] aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, die C. Hardwick in den *Notes and Queries* 2nd S., Vol. I (1856) S. 273—75 veröffentlicht hat. Es ist dies ein Gedicht von 170 Versen, die zu acht Strophen von je 18—26 paarweis gereimten Viertaktern zusammengefafst sind. Jedem Wochentage ist eine Strophe gewidmet, und eine achte Strophe ist als Einleitung vorangeschickt, die als Quelle des Gedichtes ein Werk des 'alten Propheten' Ezechiel angibt, der seine reichen astronomischen Kenntnisse in einem Buche namens *'Jeorje'* nieder-

gelegt hat. Dies *Jeorje* ist des Reimes auf *nye* wegen offenbar in *Jeorjie* zu ändern und wohl mit dem griech. *γεωργία* 'Ackerbau' zu identifizieren. Wahrscheinlich liegt bei dieser Quellenangabe eine Verwechslung von Ezechiel mit Ezra vor, welch letzterem ja häufig die griechischen und lateinischen Urformen dieser Bauernpraktik zugeschrieben werden (s. *Archiv* CX 347 f.). Wie der Name George oder Georgie hier hineinkommt, vermag ich aber nicht zu erklären.

Als Probe dieser zweiten Versfassung sei die Strophe für den Montag geboten,[1] da die Sonntagsstrophe mehrfach verderbt erscheint.

Die Luna.

When þ$^{e}$ ȝere begynnes with þ$^{e}$ monday,
Strong wynter þen come may;
Liȝttyng, thonderyng and tempest grett,
Frosty haylyng and tempeste wete
Þer shalle cum in euery londe;
For sothe þen shalle I vnderstonde,
Mony men shalle in sekenesse falle,
In fevers and oþer sekenesse with alle;
Þ*at* ȝere shal be litull qwete;
And plente shal be of appuls grete;
Cornes shal be in euery londe;
Ther tunnes of wyne shulde stonde;
Princes and erles shalle werre and wrake,
And man-slaȝter þei shalle make;
Wymmen shalle wepe and sory be
For mennys deth, þ*at* þei shall see;
Þ$^{e}$ princes will, if þei may,
Sett ych on oþer on a day;
Sorow and wepyng þer will rise
Many after in alle wyse.

c) Bei weitem am ausführlichsten angelegt ist die dritte Version, welche im Harleian-Ms. 2252 fol. 153$^{a}$ des 15. Jahrhunderts überliefert und von Denham in seinen *Proverbs and Popular Sayings relating to the Seasons* auf S. 69—70 gedruckt ist. Dieses offenbar fragmentarische Gedicht — nur 36 Verse sind erhalten — besteht äußerlich aus sechs ungleichmetrischen Strophen, die die volkstümliche Form der gewöhnlichen sechszeiligen Schweifreimstrophe (aa$^{4}$ b$^{3}$ cc$^{4}$ b$^{3}$) aufweisen.[2] Inhaltlich bieten fünf von den sechs Strophen Prophezeiungen für den Sonntag als Jahresanfang. Die sechste Strophe spricht in der überlieferten Form vom Montag:

[1] Unter stillschweigender Änderung von Hardwicks mehrfach sinnstörender Interpunktion.

[2] Die zweite Strophe ist zwar mit der Reimstellung aa bb$^{4}$ cc$^{3}$ überliefert. Doch verlangt der Sinn die Umstellung des letzten Verses hinter den zweiten, wodurch denn auch hier die Schweifreimstrophe hergestellt wird.

That yere on the Monday wythowte fyne
Al thynges welle thou mayste begynne;
Hyt shal be prophytabylle;
Chyldren, that be borne that day,
Shal be myghtye and stronge par fay,
Of wytte full reasonnabylle.

Der Beginn der Strophe mit *That yere* 'in jenem Jahre' lehrt aber, dafs dasselbe Jahr wie im vorhergehenden gemeint ist, also — falls nicht Strophen dazwischen ausgefallen sind — das Jahr, das mit einem Sonntage beginnt. Mithin würden also alle sechs Strophen sich auf ein Sonntagsjahr beziehen, so dafs das Ganze ein Fragment wäre, das nur für den ersten Wochentag die Prophezeiungen erhalten hat. Übrigens ist nicht recht einzusehen, warum in einem solchen Sonntagsjahre gerade der Montag ein Glückstag sein sollte. Vielleicht ist deshalb die Überlieferung falsch und in der ersten Zeile vielmehr *That yere on Sunday wythowt fyne* zu lesen. Für diese Änderung spricht auch der Inhalt, insofern als jene sechste Strophe gar nicht den typischen Bauernpraktiken-Stoff vorträgt, sondern von Werkbeginn und Geburt an jenem Tage redet, also wiederum Elemente der Wahrsagelunare aufweist, die wir auch in der ersten mittelenglischen Versfassung zu jedem einzelnen Tage hinter dem Bauernpraktiken-Inhalt vorfanden.

Der Beginn dieser wenig gut überlieferten Schweifreim-Fassung lautet:

Yf Crystmas-day on the Sonday be,
A trobolus wynter ye shall see,
Medlyd with waters stronge;
Were[1] shal be good wythoute fabylle;
The somer it[2] shal be resonabylle
And stormys[3] odyr whylys amonge.

Mittelenglische Prosa-Fassungen kenne ich fünf,[4] die allerdings sämtlich in ihrer Überlieferung in die neuenglische Zeit hineinragen. Sie finden sich im Ashmole-Ms. 189 fol. $102^{b}$—$103^{b}$ (um 1500), Ashmole 392 II fol. $36^{a-b}$ und (davon verschieden) fol. $37^{a-b}$ (16. Jahrh.) sowie in Digby 88 fol. $77^{a}$ und (abermals verschieden) fol. $25^{a}$—$26^{a}$ (um 1500). Als einzige Probe sei die letztere Digby-Version geboten, die inhaltlich eine reine Bauernpraktik ohne fremde Zusätze darstellt.

[1] D. i. wohl lat. *ver* 'Frühling'. Einer Einsetzung des engl. *spring* steht übrigens nichts im Wege.

[2] *it* ist wohl zu streichen.

[3] Statt des Substantivums *stormys* ist wohl das Adjektivum *stormy*, parallel mit *resonabylle*, zu lesen.

[4] Ashmole 1447 pag. 39—41 (Ende 15. Jahrh.), die ich *Archiv* CX 349 mitnannte, enthält keine Bauernpraktik, sondern allerhand Prophezeiungen auf Grund des Erscheinens bestimmter Sterne in der Neujahrsnacht.

[*I*] Edras[1] the *pro*fute sayth, that when the day of the kalendys of Januare ys vppon the sunday, the tyme fro the kalendas to the kalendas of Apryle shulde be wyndy; somer shuld be drye and[2] colde;[2] wynes shuld be good; ffrute of gardens shall *pe*rysshe;[3] kye and shepe shulde multyply; and ther shal be grete plente of hony and of other goode*s*; and in fele lande*s* shal be peace, and lytell werre; that yere shall many men and wymyn dye.

[*II*] When the fyrst day of the kalende*s* of Januare ys vppon the monday, wynter shuld be fowle, & derke days, and the tyme by-twyxte the kalende*s* & the kalendas of Aprylle shal be good; somer shal be drye and[2] atte*mpe*rate,[2] and much wynde & many te*m*pestes; wynes shall not be ryght good; beys shull dye, and folke*s* shal be in hastynes, and cruell deth shal be & batell.

[*III*] When the kalende*s* of Januare ys vppon the tuysday, wynter shal be *with* much rayne and the tyme by-twyxte the kalende*s* & the kalende*s* of [*fol. 25*$^b$] Apryle shal be much wynde; somer and harvest shal be watrye; many shyppes shall perysh; and soden deth of wymmen; su*mm*e kyng or grete lord shal be taken in werre; frute*s* of garde*n*s shall pe*r*ysh; & ple*n*ty of oyle.

[*IV*] When the fyrst kalende*s* of Januare ys vppon wendysday, wynter shuld be harde and sharpe; the tyme fro Candelmas and the kalende*s* of Apryle shuld be ylle & wyndy; somer shal be good & in good tempe*r*; wyues shal be travylde; the whete shal be good; & shyppemen shal haue much travell.

[*V*] When it ys vppon the thurseday, wynter shuld be good; the tyme by-twene Candelmas & þe kalende*s* of Apri*l*e shal be wyndy; somer shuld be good; wyues shal be plentyuous; much goode*s* shal be in ierthe; lorde*s* shall dye and chyldren.

[*VI*] When it ys vppon the ffryday, wynter shal be vnstabell — now fowle, now fayr; þe tyme fro Can[*fol. 26*$^a$]delmas to þe kalende*s* of Apri*l*e shal be good; somer shal be good; many folke shal haue sykenes in þe*r* eyen; shepe & kyen shall dye; & corne shal be dere in su*mm*e cuntre; batell of kynge*s* & pri*n*ce*s* & grete clamo*ur* ayenst kynge*s*.

[*VII*] When it ys vppon the saturday, wynter shal be fowle & trowblys; the tyme fro Ca*n*delmas to the kalende*s* of Apri*l*e shal be wy*n*dy; somer shal be good; ffrute shal be full of wormys; many shippe shall perysh; many howse shal be in peryll of ffyre, but thay shall not all berne; & þa*t* yere shal be many seke folke and slaghter of yonge men; olde men shall dye; and ffevers tercian shall rayne.

## 12. Mittelenglische Kalenderverse.

Ein kurzes Gedicht von 12 paarweis gereimten Viertaktern bemüht sich, für jeden Monat eine charakteristische Beschäftigung des Landmannes anzugeben. Zugleich ist diese durch ein über jedem Verse stehendes, mit wenigen roten und schwarzen Strichen gezeichnetes Bildchen eines charakteristischen Gegenstandes symbolisiert: so haben wir zu Vers 1 ein Feuer, zu V. 2 einen Spaten, zu V. 3 ein spitzes Instrument, dessen Art und Verwendung (Auflockerung des Bodens?) mir unklar ist, weiter zu V. 4 zwei Vögel, zu V. 5 einen Vogel auf einem Zweige, zu V. 6 eine Hacke (?), zu V. 7 eine Sense, zu V. 8 eine Sichel, zu V. 9 einen

[1] Lies *Esdra*. [2] Über der Zeile. [3] *ffrute* bis *perysh* über der Zeile.

Dreschflegel, der — was für die Geschichte der Ackerbaugeräte nicht ohne Interesse sein mag — aus zwei mit einem Lederriemen (?) verbundenen Teilen besteht, weiter zu V. 10 mehrere Reihen Weizenkörner, endlich zu V. 11 eine Axt und zu V. 12 ein Weinglas.

Die Verse sind im Ms. Digby 88 fol. 97[b] (15. Jahrh.) überliefert und haben folgenden Wortlaut:

Januar: By thys fyre I warme my handys.
Februar: And *with* my spade I delfe my landys.
Marche: Here I sette my thynge to sprynge.
Aprile: And here I here the fowlis sy*n*ge.
Maij: I am as lyght as byrde in bowe.
Junij: And I wede my corne well i-now.
Julij: *With* my sythe my mede I mawe.
Auguste: And here I shere my corne full lowe.
Sept*em*ber: *With* my flayll I erne my brede.
October: And here I sawe my whete so rede.
November: At Martynesmasse I kylle my swyne.
December: And at *Christe*smasse I drynke redde wyne.

## 13. Wochentags-Geburtsprognosen.

Allerhand Prophezeiungen über Charakter und Lebensschicksal aus dem Wochentage der Geburt hatte schon 1866 Cockayne (*Leechdoms* III 162) in altenglischer Sprache aus einer Handschrift des beginnenden 12. Jahrhunderts, Hatton 115 (früher Junius 23) fol. 148[b]—149[a], veröffentlicht, die im folgenden als 'Version B' angeführt werden. Eine zweite altenglische Version solcher Wochentags-Geburtsprognosen fand ich in einer Handschrift des Corpus Christi College zu Cambridge, Nr. 391 pag. 715 (Ende 11. Jahrh.), die ich, weil etwas älter, im folgenden als 'Version A' bezeichnet habe. Da anzunehmen war, dafs die altenglischen Versionen keine Originalformulierungen, sondern Übersetzungen aus dem Lateinischen darstellen, machte ich mich auf die Suche nach lateinischen Texten, und es gelang mir, wenigstens fünf Handschriften und einen Früh-Druck solch lateinischer Wochentags-Geburtsprognosen aufzustöbern. Drei von diesen bieten uns fast genau denselben Text, zwei weitere wenigstens dieselbe Fassung, so dafs uns also drei verschiedene Lateinversionen vorliegen.[1] Es sind dies die folgenden:

1) Version C erhalten in dem Ms. Gg. 1. 1 fol. 393[b] (Anfang 15. Jahrh.) der Universitätsbibliothek in Cambridge (unten genannt

[1] Die beiden Erfurter Texte Amplon. Q. 386 fol. 22[b] und fol. 121[b]—123[b], in denen ich nach dem Incipit 'Wochentag-Geburtsprognosen' vermutete, enthalten ganz andere Dinge: der erstere eine längere Abhandlung über die Bedeutung des Saturn fürs Menschenleben, der zweite ein langes Verzeichnis, was an den einzelnen Stunden jedes Wochentages, deren jede unter dem Einflufs eines bestimmten Planeten steht, zu tun und zu lassen sei.

$C^1$ und von mir gedruckt im *Archiv* CX 355) und im Ashmole-Ms. 342 fol. $25^b$ (um 1400). Letztere im folgenden als $C^2$ bezeichnet und ihrer oft starken Abweichungen wegen neben $C^1$ abgedruckt.

2) Version D aus demselben Oxforder Ashmole-Ms. 342 fol. $25^{a-b}$ (um 1400) und

3) Version E aus den Handschriften Tiberius A. III fol. $65^a$ (Mitte 11. Jahrh., vgl. *Archiv* CXXI 39 Nr. 30) und Titus D. XXVI fol. $6^b$ (um 1050), die beide fast Wort für Wort übereinstimmen, so dafs im folgenden nur die erstere Handschrift abgedruckt zu werden brauchte. Nach dem Titus-Ms. ist der Text gedruckt von W. de Gray-Birch in den *Transactions of the Royal Society of Literature,* $2^{nd}$ S., Vol. XI, Part III (London 1878) S. 477 f. und von ihm wiederholt in seiner Ausgabe des *Liber Vitae, Register and Martyrology of New Minster and Hyde Abbey, Winchester* (Hampshire Record Society, London 1892) S. 256. Denselben Text bietet, doch mit etwas stärkeren Abweichungen, so dafs sich ein Abdruck des Textes neben $E^1$ empfahl, ein englischer Black-Letter-Druck des 16. Jahrhunderts mit dem Titel *De cursione Lune. Here begynneth the course and disposicion of the dayes of the Moone in laten and in Englysshe whiche be good: and whiche be badde after the influentes of the Moone drawen out of a boke of Aristotiles de Astronomiis* (London, bei Richard Fakes, ohne Jahr). Der Text dieses englischen Wahrsagebuches ist im folgenden mit $E^2$ bezeichnet.[1]

Um ein Bild von dem Verhältnis all dieser Versionen zu geben, drucke ich nun zunächst die beiden altenglischen Fassungen nebeneinander ab (und zwar Hatton erneut nach der Handschrift), um dann die lateinischen Texte in Paralleldruck folgen zu lassen.

| Version A. | Version B. |
|---|---|
| C. C. C. C. 391 pag. 715 (E. 11. Jahrh.): | Hatton 115 fol. $148^b$ (A. 12. Jahrh.): |
| [*I*] Gif mon bið acennen[2] on sunnandæȝ oððe on nihte, swa wer swa wif, swa-hweðer hit þonne bið, nafað he na mycle sorȝe, 7 he bið ȝesæliȝ be his ȝebyrde. | [*I*] Swa-hwilc man swa on sunnandæȝ oððe on niht acenned bið, or-sorȝ-lice leofæð he, 7 bið fæȝȝer. |
| [*II*] Gif mon biþ acenned on mannan-dæȝ[3] oððe on niht, he | [*II*] Gif he on monandæȝ oðþe on niht acenned bið, he bið a- |

[1] Ich benutze eine Photographie des Exemplars des Britischen Museums, die mir Kollege W. Bangs unvergleichliche Liberalität zur Verfügung gestellt hat.

[2] Lies *acenned*, wie stets im folgenden überliefert ist.

[3] Lies *monandæȝ*. Der Kopist hat rein mechanisch die Lautfolge *mon-*, als ob Kurzvokal aufweisend, in *mann-* umgesetzt.

bið manna ȝóda ȝitsiende 7 lað 7 oft seoc 7 hunhal.[1]

[*III*] Gif on tiwesdæȝ oðde on niht bið accenned, se bið æwfest 7 manþwære 7 ȝe-sibsum 7 manna leof.

[*IV*] Gif on wodnesdæȝ oðde on niht bið acenned, se bið scearp[4] on ȝewinne 7 wærwyrde[5] 7 ȝrimful.

[*V*] Gif on þunresdæȝ oðde on niht, se bið gesæliȝ, 7 wifmannum leof, ȝif hit wær bið, cweald fram mannu*m*, lewde swa clæroc sweþer he bið.

[*III*] Gif he on tiwesdæȝ bið acenned oþde on ða niht, se bið æwerd[2] on his life, 7 bið man 7 dwære.[3]

[*IV*] Gif he bið on wodnesdeiȝ oþde on da[6] niht acenned, he bið scarp 7 biter 7 swide wær on his wordum.

[*V*] Gif he bið acenned on [*fol. 149ᵃ*] þurres-dæȝ[7] oþde on þa niht, he bið swide ȝe-sibsum

[1] Lies *unhal*.

[2] Dies *æwerd* übersetzt Cockayne mit 'corrupt', indem er es offenbar mit ae. *āwyrd* 'verflucht' identifiziert. Indes entspricht ihm ein ae. *æwfæst* in Version A und ein lat. *religiosus* in C¹C². Also wird Cockaynes Deutung nicht zutreffen. Vielmehr ist das Wort offenbar in *ǣ-werd* zu zerlegen, dessen erster Bestandteil zweifellos ae. *ǣ(w)* 'Gesetz, Vorschrift' ist. Nicht so sicher ist die Deutung des zweiten Elementes *-werd*, das sich sowohl mit *weard* 'der Wart' wie mit *-weard* '-wärts' gleichsetzen liefse. In den Zusammenhang würde am besten ein Adjektivum passen, und das spräche für die Ableitung von *-weard* '-wärts'. Indes begegnet die Annahme eines ae. *ǣ-weard* 'auf das Gesetz gerichtet' doch dem Bedenken, dafs sonst dieses *-weard* nur mit Begriffen komponiert ist, die an sich schon eine lokale Bedeutung haben. Im anderen Falle, bei der Ableitung von ae. *weard* 'Wart', erhielten wir ein Substantivum *ǣ-weard* 'Gesetzeswächter, Priester', das mit dem in den Blickling-Homilien 161 27 belegten *ǣwe-weard* 'Priester' identisch wäre. Und im Zusammenhange unserer obigen Stelle liefse sich mit der Bedeutung 'Priester' ja auch auskommen, zumal öfters in diesen Prognosen Adjektiva und Substantiva wechseln und im mittelalterlichen Latein *religiosus* die Bedeutung von 'Ordensgeistlicher' annehmen kann.

[3] Cockayne fafste *mān & dwǣre* als 'sinful and perverse'. Doch abgesehen davon, dafs das ae. *mān* 'Frevel' in adjektivischer Verwendung sonst nicht belegt ist und ein ae. *dwǣre* 'perverse' überhaupt nicht vorkommt, wird diese Deutung sowohl durch das Lateinische wie durch die altenglische Schwesterversion widerlegt. Obigem *man & dwære* entspricht im Lateinischen ein *mansuetus* (D) und im Altenglischen von A ein *manþwære*. Beides beweist, dafs wir unser *man & dwære* in *mandwære* zu bessern haben, wie schon Toller im *Anglo-Saxon Dictionary* S. 1082 (unter *þwǣre* 'gentle') vorgeschlagen hat.

[4] Das *p* ist aus *o* (s. das folgende Wort) korrigiert.

[5] Dies ist der zweite Beleg für ae. *wærwyrde* 'vorsichtig redend', das bisher nur aus 'des Vaters Lehren' V. 57 bekannt war. Vgl. übrigens die Umschreibung der Version B (*wær on his wordum*) sowie zur Bildung meine Ausführungen in den *Engl. Stud.* XXXIX 354 f.

[6] Lies *da*.

[7] Ist das Doppel-*r* aus *-nr-* verlesen — in der älteren insularen Schrift sind *n* und *r* leicht zu verwechseln — oder soll dadurch die Kürzung des *u* aus älterem (natürlich dem Ostskandinavischen entlehnten) *þūresdæg* ausgedrückt werden?

7 wepnedmannum leof, hit[1] wif bið.

[*VI*] Gif mon bið acenned on friȝedæȝ odde on niht, he

7 wæleði,[2] 7 wel ȝe-weaxeþ, 7 he bið Ɔod lufiende[3] 7 eallis fram wifum.

[*VI*] Gif he bið acenned on friȝendeȝ[4] oðþe on ða niht, we[5]

[1] Ergänze davor *gif*; also *gif hit wif bið*.

[2] So in einem Wort geschrieben in der Handschrift, während Cockayne *wæl eði* schreibt und dies mit 'easy' übersetzt, also es mit ae. *ȳðe*, angl. *ēðe* 'leicht' identifiziert. Hiergegen spricht aber, dafs nach Analogie anderer Fälle (*disi*, *creafti*) in dieser Handschrift Endungs-*i* für volleres *-ig* steht und ein **ȳðig* nicht existiert, und dafs eine solche Deutung keinerlei Anhalt weder in der altenglischen Schwesterversion noch im Latein findet. Dagegen ist es doch wohl kaum Zufall, dafs unser *wæleði*, so wie es hier in der Handschrift steht — und im allgemeinen zeichnet sich die Handschrift durch recht korrekte Worttrennung aus —, ohne weiteres an das me. *welþi*, ne. *wealthy* 'reich' erinnert, und dafs gleichzeitig wenigstens zwei Lateintexte (C[1] und C[2]) den Begriff *dives* 'reich' bringen. Auf dieselbe Spur werden wir durch eine zweite Stelle in unserem Hatton-Ms. gebracht, wo es in einem Geburtslunar (fol. 148[b]; gedruckt im nächsten *Archiv*-Heft) heifst *se bið lanȝe lifes* 7 *wel eði* [hier so in zwei Wörtern] und die Schwesterhandschrift als Variante zu *wel eði* ein *weliȝ* 'reich' bietet. Danach kann kaum mehr bezweifelt werden, dafs unser *wel-eði* bzw. *wæleði* den Begriff 'reich' wiedergeben soll. Zweifelhaft kann höchstens sein, wie man den Begriff 'reich' etymologisch für unser Wort rechtfertigen will. Ich sehe nun aber nichts, was einer Gleichsetzung mit dem me. *welþi* 'reich' im Wege stehen könnte. Denn das diesem Adjektiv zugrunde liegende Substantivum me. *welde* ist seit ca. 1220 (Genesis & Exodus) belegt und könnte daher sehr wohl auch schon um 1120, zur Zeit der Aufzeichnung unseres Textes, oder früher existiert haben, wenn auch das Fehlen des *i*-Umlauts das Wort als analogische Neubildung in historischer Zeit erweist und ein Hinabdrücken über das 8. Jahrhundert hinaus ausschliefst. Wenn aber ein spätae. **welþu* existiert hat, kann auch dazu ein Adjektivum ae. **welþig* gebildet sein, das leicht in unserem *weleði*, *wæleði* wiederzuerkennen wäre: *æ* und *e* wechseln fortwährend in unserer Handschrift, und das epenthetische *-e-* hinter *l* liefse sich wohl ebenso als Svarabhakti-Vokal erklären wie das *e* hinter *r* in spätae. *wyrecende*, *gearechigen*, *wurepan*, *oref*, *wyrem*, *hyrewede*, *hwerefinde* (aus dem gleichalterigen Vesp.-Ms. D. xiv von mir zitiert in der *Deutschen Lit.-Zeit.* 1905 Sp. 2325; vgl. Luick, *Studien zur engl. Lautgeschichte*, Wien 1903, S. 183 ff.) oder das *u* hinter *l* in ae. *culufre* (Bülbring, *Ae. Elmtb.* § 447). [Die andere Möglichkeit, das *e* als Rest des Stammbildungselements von *wela* > me. *wele* zu fassen, will mir weniger einleuchten, weil es an einem Muster für solche Bildung zu fehlen scheint. Denn ne. *stealth* ist gleichfalls eine Neubildung und zudem ein Ersatz für frühme. *stalðe* 'Diebstahl' (zu ae. *stalu*), das gleichfalls ohne *-e-* überliefert ist.] Wer die Gleichsetzung von *weleði* mit me. *welþi* bedenklich findet, hat nur den Ausweg, *weleði*, *wæleði* als Kompositum aufzufassen und beidemal eine Verschreibung von *ð* für *d* anzunehmen, so dafs ein ae. *wel-ēadig* 'sehr reich' zugrunde läge.

[3] Cockayne druckt hier *lufiend* ohne Endungs-*e*; doch übersieht er, dafs das *d* der Handschrift am oberen, nach rechts gebogenen Haken einen schrägen Querstrich trägt, der oft in lateinischen Handschriften ein auf *d* folgendes *e* abkürzt, wenn er mir auch in altenglischen Texten bisher noch nicht begegnet ist.

[4] Wegen des *-n-* siehe *Engl. Stud.* XXXIX 341.

[5] Lies *se*, wie in Nr. III — allenfalls auch (mit Cockayne) *he*.

bið awyried from mannum, 7 he yfele cræftas lcornað, 7 he æfre bið yfel-wyrde, 7 oðra manna æhte srydeð,[1] 7 bið scort on wæstmum.

[*VII*] Gif mon bið acenned on sæternesdæȝ oðde on niht, se ȝelimp dæda,[9] 7 biþ ealdor-man be his ȝebyrdum; 7 him beoþ men æfestȝendre,[10] ac se þeah-hweðre þa costunȝe þera æfestȝendra manna he ofer-swiðeð.

bið awerȝet fam[2] mannu*m*, 7 he bið disi-creafti,[3] 7 fam[4] allum mannu*m* he bið laþ, 7 æfre ifel þenceþ on his heortan, 7 he bið ðeof,[5] 7 swide[6] on-dredende, 7 he lenȝ ne[7] leofað þon*ne*[8] on midre ilde.

[*VII*] Gif he bið acenned on saternesdæȝ oþðe on ða niht, his dæde beoð franlica,[11] 7 he bið ealdorman; swa wewer[12] swa wif swa wære[12] he bið, tæla[13] him ȝelimpeþ, 7 lanȝe he leofaþ.

---

[1] Offenbar in *strydeð* zu ergänzen, sei es, dafs man dies zum starken *strūdan* 'rauben' oder zum schwachen *strȳdan* 'rauben' zieht.

[2] Lies beidemal *fram*.

[3] Das handschriftliche *disi creafti* übersetzt Cockayne mit 'silly and crafty', indem er also stillschweigend ein *and* ergänzt. Ich glaube aber, dafs die Überlieferung zu Recht besteht, und dafs wir *disi-creafti* als ein Kompositum zu fassen haben. Denn dem *disi-creafti* entspricht ein lat. *sortilegus*, das vom Standpunkt des mittelalterlichen Klerikers trefflich durch ein Kompositum aus *dysig* 'die Torheit' und *cræftig* 'kundig' wiedergegeben werden konnte. Wir dürfen daher ein ae. *dysig-cræftig* 'zauberkundig' dem Wörterbuch einverleiben, dessen Bedeutungsentwicklung die gleiche sein würde wie bei ae. *(ge)dwol-cræft* 'Magie' zu *dwola* 'der Irrtum'.

[4] Der Schreiber meint *fram*; wahrscheinlich aber ist das Wörtchen als falsche Herübernahme aus dem Vorhergehenden ganz zu streichen.

[5] Cockayne druckt fälschlich *deof*. [6] Lies *swiðe*. [7] *lenȝne* Hs.

[8] Cockayne druckt fälschlich *ponn*; doch hat die Handschrift *poñ* (mit Abkürzungsstrich über dem *n*), das hier wie sonst in *þonne* aufzulösen ist.

[9] Der Satzteil *se ȝelimp dæda* mufs wohl unheilbar verderbt sein. Vielleicht sind darin zwei Aussagen von B, nämlich *his dæde beoð framlica* und *fæla him gelimpeþ* zusammengeflossen.

[10] Lies *æfestgende*.

[11] Statt des handschriftlichen *franlica* schlägt Cockayne vor, *frajenlica* zu lesen, das er mit 'renowned' übersetzt. Eine solche Wortform ist zwar in einer Handschrift des Herbarium Apuleii (*Leechdoms* I 288[2]) überliefert, aber offenbar hier (mit Toller) in *framȝendlic* 'förderlich' zu korrigieren, dessen Bedeutung an unserer Stelle nicht passen würde. Unser *franlica* ist vielmehr in *framlica* 'stark' zu bessern, wie klar das Lateinische zeigt: denn das ae. *his dæde beoð framlica* entspricht ganz genau dem lat. *opera eius fortia erunt* in D. Ein Adjektivum *framlic* fehlte bisher in unseren Wörterbüchern, die nur das Adverb *framlice* kannten.

[12] Cockayne fafst *wewer* als Dittographie für *wer*: er liest also *swa wer swa*, das er mit 'whether' übersetzt. Ein *swa wer swa* könnte aber doch wohl nur 'wo auch immer' heifsen. Es wird aber nur eine Buchstabenvertauschung *w* für *þ* vorliegen und *swa-weþer* (für *swa-hweþer*) zu lesen sein. — Weiter ist offenbar *wære* in *wer* 'Mann' zu ändern.

[13] *tæla him ȝelimpeþ* 'trefflich gelingt ihm' entbehrt des Subjekts. Ich möchte deswegen *tæla* in *fæla* 'viel' zu ändern vorschlagen, wie denn auch

C¹ Quando puer nascitur.
C² De nascent*ibus* infant*ibus*.
D
E¹ De natiuitate infantum.[1]
E²

C¹ [*I*] Si natus fuerit homo die dominica, securus et speciosus
C² Si infans natus sit in die d*omi*nico, erit secur*us* & sedi-
D Si q*ui*s in p*ri*ma feria genit*us* fu*er*it, honorabil*iter* viuet &
E¹ Die dominico hora diuturna[2] siue nocturna utilissimus[3]
E² Die dominica hora diurna est vtilis qui nascetur, magnus

C¹ erit.
C² c*i*oisus [*so!*].
D er*it* decor*us*.
E¹ erit, qui nascetur,[4] magnusq*ue* & splendid*us*.[5]
E² et spendidus.[5]

C¹ [*II*] Si feria secunda, durabitur etiam martirio.
C² Si in sec*un*da fer*ia*, jugulator erit u*e*l jugulabit*ur* in martirio.
D Si sec*un*da fer*ia*, er*it* occis*us*, s*e*u cl*er*ic*us* s*e*u layc*us*, &
E¹ Die II. hora diuturna siue nocturna qui nascetur, fortis
E² Feria secunda hora diurna siue nocturna puer natus fortis

C¹
C²
D er*it* martir.
E¹ erit. Omnib*us* reb*us* incipiendum bonum est.
E² erit in omnibus rebus.

C¹ [*III*] Si feria tercia, religiosus erit.
C² Si in t*er*tia fer*ia*, religiosus erit.
D Si in t*er*tia fer*ia*, er*it* mansuet*us* & humil*is*.
E¹ Die .III. feria hora diuturna siue nocturna qui nascentur,[6]
E² Feria .III. hora diurna siue nocturna qui nascetur, fortis

schon Cockayne, allerdings ohne Rechtfertigung, 'many things shall happen to him' übersetzt. Der Sinn wird dadurch kaum verschoben. Denn auch so entspricht der Satzteil dem lateinischen *fortunatus erit* (D).

[1] E¹ bedeutet die fast gleichlautend in Tiberius A. III (= Ea) und Titus D. XXVI (= Ed) überlieferte Version, E² die Fassung des Black-Letter-Drucks.

[2] Hier wie im folgenden ist stets *diurna* 'zum Tage gehörig' (wie E² auch tatsächlich liest) statt *diuturna* 'lange' zu lesen. Doch ist dies eine im mittelalterlichen Latein nicht selten vorkommende Verwechslung, die durch die kürzende Schreibweise *diā* noch begünstigt wurde.

[3] *uti illimus* Ea, *ut:::li* Ed.

[4] Das *qui nascetur* sollte, wie in den folgenden Nummern, hinter *nocturna* stehen.

[5] *spendid*us EaE₂. [6] *nascetur* Ed.

C¹
C²
D
E¹ E² fortis[1] erunt[2] & cupidi, & ferro peribunt, & uix ad ultimam erit, incupidus et ferro peribit et vix ad vltimam etatem
C¹
C²
D
E¹ E² peruenient ętatem.[3] perueniet.

C¹ [IV] C² Si feria quarta, amatus et amabilis erit. Si in quarta feria, animosus erit.
D Si in quarta feria, erit stabilis in uerbo & iniuriosus.
E¹ E² Die .iiii. feria hora diuturna siue nocturna qui nascentur, Feria quarta hora diurna siue nocturna qui nascetur,
C¹
C²
D
E¹ E² ad uerba dicenda plurimum faciles erunt. ad verba discenda facilis erit.

C¹ [V] C² Si feria quinta, pacificus et dives erit. Si in quinta feria, pacificus & dives erit.
D Si in quinta feria, erit pacificus, dues[4] mannus,[4] castus,
E¹ E² Die .v. feria hora diuturna siue nocturna qui nascentur, Feria quinta hora diurna siue nocturna qui nascetur,
C¹
C²
D amabilis.
E¹ E² affabiles & honorifici erunt.[5] affabilis et honorabilis erit.

C¹ [VI] C² Si feria sexta, malignus et longeuus erit. Si in sexta feria, contrarius erit multis & non vitalis.
D Si in sexta feria, erit maledictus ab omnibus, sortilegus,
E¹ E² Die .vi. feria hora diuturna siue nocturna nascentes uitales Feria sexta hora diurna siue nocturna qui nascetur, vitalis

[1] *fortis* Ea Ed, lies *fortes*. [2] *erint* Ea.
[3] Dahinter in beiden Handschriften abermals, wie bei Nr. II, V und VI: *omnibus rebus incipiendum bonum est*, was als aus einem Tagwählmonar stammend zur Raumersparnis hier und im folgenden fortgelassen ist.
[4] *dues mannus*, das zweite *n* unsicher, korrigiert aus? Ob *dues* nicht aus *diues* (vgl. C) verderbt ist?
[5] Dahinter in beiden Handschriften: *omnibus rebus incipiendum optimum est.* Vgl. oben Anm. 2.

C¹
C²
D hodios*us*, fr*au*dulent*us*, latro fortis[1] & timidus, & di*uturn*am
E¹ } erunt & luxuriosi.[2]
E² } et luxuriosus erit.
C¹
C²
D etatem viuet & morie*tur*.
E¹
E²

C¹ [*VII*] } Si Sabbato, fortis et longeuus erit.
C² } Si in septima fer*ia*, fortis & potens & princeps erit.
D Si in Sab*a*to, op*e*ra ei*us* fortia eru*nt*, seu masc*u*lus seu
E¹ } Die Sabbato hora diuturna siue nocturna q*ui* nascentur,
E² } Sabbato vitalis erit, nisi cursus lune contrarius erit.
C¹
C²
D femina, fortunatus erit, & longam ducet etatem.
E¹ rare utiles erunt, nisi cursus lune contulerit.

Ein oberflächlicher Blick auf die vorstehenden Texte lehrt, dafs sie zwar mannigfache Berührungspunkte zeigen, aber eigentlich doch sämtlich verschiedene Versionen darstellen. Wenn wir uns nun im einzelnen das Verhältnis der altenglischen Versionen zueinander und zu den lateinischen Texten klarmachen wollen, so wird es sich empfehlen, zunächst jeden Wochentag für sich gesondert zu betrachten.

I. Die Sonntagsprognosen stimmen insoweit überein, als beide altenglischen Texte dem Sonntagskinde Sorglosigkeit zusichern (*nafaƀ he na mycle sorge* A, *orsorglice leofæƀ he* B) und sich dieser Begriff wenigstens in einem der Lateintexte, nämlich in C¹C² (*securus*), findet. In dem zweiten Prädikate weichen aber A und B völlig voneinander ab: das *gesælig* von A findet sich in keiner Lateinversion, wohl aber entspricht dem *fæʒʒer* von B das lat. *speciosus* in C. Dafs *leofaƀ* (B) genau zum *viuet* von D stimmt, mag Zufall sein. — Beide altenglischen Versionen erwähnen hier wie bei allen anderen Tagen aufser dem Wochentage noch die zugehörige Nacht (*on sunnandæg oƀƀe on niht* AB). Dies findet sich ebenso regelmäfsig in der Lateinversion E (*die dominico hora diurna siue nocturna*).

II. In den Montagsprognosen gehen die beiden altenglischen Prognosen — abgesehen natürlich vom Eingang — völlig aus-

[1] Ob vielleicht *latro, fortis timidus* zu lesen ist? (s. weiter unten S. 305).
[2] Vgl. oben S. 302 Anm. 3.

einander. Keines der vier Prädikate in A (*goda gitsiende, lāđ, seoc, unhal*) findet irgendeinen Anhalt in einem der Lateintexte. Dagegen stimmt B gut zum Lateinischen von D: *he biđ acweald fram mannum, lewde swa clæroc swefer he biđ* (B) = *erit occisus, seu clericus seu laicus* (D), dessen allgemeiner Sinn auch in C erscheint (*iugulabitur in martirio* $C^2$, woraus wohl das *durabitur etiam martirio* von $C^1$ verderbt ist).

III. In den Dienstagsprognosen stimmen A und B inhaltlich fast ganz überein, nur daſs A zu den gemeinsamen Begriffen *æwfæst* und *manþwære* noch zwei weitere Prädikate (*gesibsum* und *manna leof*) hinzufügt, die im Latein keinerlei Gegenstück finden. Dem gemeinsamen Begriffe *æwfæst* (A) bzw. *æwerd* (B) entspricht ein lat. *religiosus* in $C^1C^2$, dagegen dem gemeinsamen *manþwære* (AB) ein *mansuetus* in D.

IV. Den Mittwochsprognosen gemeinsam in beiden altenglischen Versionen sind die Begriffe *scarp* (AB) und *wærwyrde* (A) bzw. *wær on his wordum* (B). Den ersteren (*scarp*) wird man zurückführen dürfen auf das nur in $C^2$ belegte *animosus*. Dem letzteren ähnelt das lat. *stabilis in verbo* von D und *ad verba dicenda plurimum faciles* von E. Die beiden Zusätze *grimful* in A und *biter* in B haben gleichfalls keine Parallelen in den Lateintexten.

V. In den Donnerstagsprognosen sind A und B gänzlich verschieden voneinander. Im Lateinischen findet nur das *gesibsum* von B eine sichere Entsprechung (*pacificus* $C^1C^2D$). Doch mag jenes *wif-mannum leof* in A eine Umschreibung des lat. *amabilis* (D) oder *affabilis* ($E^2$) bzw. *affabiles* ($E^1$) sein. Endlich wird man ungern *wæleđi* (B) von dem *diues* in $C^1C^2$ trennen wollen, selbst wenn der Gleichsetzung von *wæleđi* mit me. *welþi* 'reich' Bedenken begegnen sollte und man die Deutung als *wel ēadig* 'sehr reich' vorzöge.

VI. In den Freitagsprognosen stimmen die beiden altenglischen Versionen insofern inhaltlich überein, als alle fünf Prädikate von A sich, wenn auch in ganz abweichender Form, in B wiederfinden und zugleich in irgendeinem der Lateintexte Parallelen aufweisen. Denn es ist 1) das ae. *awyried fram mannum* (AB) = *maledictus ab omnibus* (D), 2) *he yfele cræftas leornađ* (A) bzw. *he biđ dysi-creafti* (B) = *sortilegus* (D), 3) *ođra manna æhte strydeđ* (A) bzw. *he biđ đeof* (B) = *latro* (D), 4) *biđ scort on wæstmum* (A) bzw. *leng ne leofađ þonne on midre ilde* (B) = *diuturnam etatem vivet* (D) bzw. *non vitalis erit* ($C^2$), und 5) *æfre biđ yfelwyrde* (A) bzw. *æfre ifel þenceþ on his heorton* (B) mögen verschiedene Wendungen von *malignus* ($C^1$) bzw. *fraudulentus* (D) sein. Zwei weitere Begriffe hat B, die sich aber gleichfalls im Lateinischen finden: nämlich *mannum lađ* (B) = *odiosus* (D) bzw. *contrarius multis* ($C^2$) und *swiđe ondredende* (B) = *timidus* (D), wobei des *swiđe* 'sehr' wegen

vielleicht von einem lat. *fortis timidus,* als 'sehr furchtsam' nach romanischer Weise gefafst, statt des überlieferten *fortis & timidus* auszugehen ist.

VII. Bei den Samstagsprognosen stimmen beide altenglischen Versionen in dem Begriffe *ealdorman* (AB) überein; und das unverständliche *se gelimp dæda* in A wird wohl aus zwei Angaben von B (*his dæde beoð framlica* und *tæla* [lies *fæla*] *him gelimpeþ*) entstanden sein. Von diesen beiden gemeinsamen Aussagen hat die erstere nur einen allgemeinen Anhalt in dem Lateintexte $C^2$ (*princeps*); dagegen findet sich die zweite in dem Lateintexte D, und zwar fast ganz stimmend zur Version B: ae. *his dæde beoð framlica ..., swa-weþer swa wif swa wer he biþ, tælu* [lies *fælu*] *him gelimpeþ* = lat. *opera eius fortia erunt, seu masculus seu femina, fortunatus erist* (D). Die Sonderaussage *lange leofaþ* in B findet sowohl in D (*longam ducet etatem*) wie $C^1$ (*longevus*) einen Anhalt.

Aus dieser Vergleichung ergibt sich, dafs die sämtlichen Texte zu verschieden sind, um unmittelbare Zusammenhänge aufzuweisen, dafs sie anderseits doch genügende Übereinstimmungen aufweisen, um im letzten Grunde aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft zu sein. Die Verschiedenheiten der Lateintexte mögen zum Teil schon auf Verschiedenheiten der zugrunde liegenden griechischen Texte zurückgehen. Und die Abweichungen der altenglischen Fassungen werden bei der bekannten wörtlichen Übersetzungsmanier der Angelsachsen mit ziemlicher Sicherheit auf zwei verschiedene Lateinversionen zurückzuführen sein, die sich indes nicht allzufern gestanden haben müssen. Der gemeinsamen Urform der altenglischen Version steht am nächsten unser Lateintext D, der allerdings erst aus der Wende des 14. Jahrhunderts uns überliefert ist. Das Alter der beiden altenglischen Texte drückt aber die Existenz einer ähnlichen lateinischen Fassung bis mindestens um das Jahr 1000 hinab.

Ein paar Nachklänge dieser Wochentags-Geburtsprognosen seien noch angefügt. Deutlich fühlen wir das alte Original noch durch in einer kurzen französischen Fassung, die sich als Anhang in einem alten französischen Traumbuche, *Les songes Daniel prophete translatez de latin en francoys,* findet, das ohne Angabe von Druck-Ort und -Jahr erschienen ist, aber nach dem Katalog des Britischen Museums um 1510 (?) gedruckt sein wird. Hier lesen wir auf der 7. (letzten) Seite:

Qui naist au lundi, naure est ou occis.
Item qui naist au mardy, est religieux.
Item qui naist au me<r>credy, est de mal courage.
Item qui naist au ieudy, sage & riche est.
Item qui naist au vendredy, est mal & cauteleux.
Item qui naist au samedy, sera puissant & riche.
Item qui naist au dimanche, sera sain, alegre et
ioyeulx, & viura longuement.

Beträchtlich weiter entfernen sich vom alten Original zwei neuenglische Fassungen, deren ältere in dem um 1730 gedruckten Wahrsagebuche *The New Universal Fortune-Teller; or, Complete Book of Fate ..... by Nathan Powell* (London, bei Alex. Hogg, ohne Jahr) auf S. 87 und in nur wenig abweichender Form in *The Book of Fate, or, Complete Fortune-Teller* (Gainsborough 1814) S. 17 zu finden ist und folgenden Wortlaut aufweist:[1]

*A brief Prognostication concerning Children born on*[2] *any Day of the Week.*

[*I*] The child born on Sunday shall be of long life and obtain riches.

[*II*] On Monday. Weak and of an effeminate temper, which seldom brings a man to honour.

[*III*] On Tuesday. Worse, though he may with extraordinary vigilance conquer the inordinate desires to which he will be subject, still he will be in danger of dying by violence if he has not great penetration.[3]

[*IV*] On Wednesday. Shall be given to the study of learning, and shall profit thereby.

[*V*] On Thursday. He shall arrive to great honour and dignity.

[*VI*] On Friday. He shall be of a strong constitution, yet perhaps lecherous.

[*VII*] On Saturday. This is another bad day, but notwithstanding the child may come to good, though it be seldom; but most children born on this day, are of a heavy, dull, and clogged[4] disposition.

Eine jüngere, stark erweiterte Fassung findet sich in einem modernen amerikanischen Traumbuche, *The Witch's Dream Book and Fortune Teller,* das im Jahre 1909 zu Baltimore bei J. & M. Ottenheimer erschienen ist.[1] Hier lesen wir unter den zahlreichen Anhängen auf S. 69 f.:

Prediction Concerning Children Born on any Day in the Week.

[*I*] Sunday. — The child born on Sunday will obtain great riches, be long lived and enjoy much happiness.

[*II*] Monday. — Children born on this day will not be very successful in most enterprises they may engage in, being irresolute, subject to be imposed upon through their good-natured disposition; they are generally willing and ready to oblige everyone who asks a favor from them.

[*III*] Tuesday. — The person born on this day will be subject to violent starts of passion and not easily reconciled; if a man given to illicit connections, from which conduct many serious consequences and misfortunes will arise, and he will never be safe, being in danger of suffering death by violence if he does not put a restraint upon his vicious inclinations.

[*IV*] Wednesday. — The child ushered into the world on this day will be of a studious and sedate turn of mind, and if circumstances will allow fond of perusing the literary works of the most talented ancient and modern authors. Should facilities be afforded to such a one there is every probability of his being a highly gifted author.

[1] Diese Bücher befinden sich in meiner Bibliothek.
[2] Fehlt Book of Fate 1814. [3] *precaution* 1814. [4] *dogged* 1814.

[*V*] Thursday. — Those who first see the light on this day may in general have applied to them the appellation of being 'born with a silver spoon in their mouths'; for, unless they resolutely spurn from them the Plutonic deity riches will be poured into their lap with no niggard hand.
[*VI*] Friday. — The little stranger who first inhales the vital air on this day will be blessed with a strong constitution and will be lucky in every enterprise through life, happy in his or her domestic relations, and finally die rich and lamented.
[*VII*] Saturday. — This is an unlucky day for being ushered into this world of sin and sorrow, but those born on this last day of the week may become good members of society, honored and respected by their fellow-creatures and blessed by the Almighty.

Wenig mehr als die Grundidee hat mit dem mittelalterlichen Texte gemein eine moderne englische Fassung solcher Wochentags-Geburtsprognosen, die meines Wissens zuerst von J. O. Halliwell, *The Nursery Rhymes of England, collected principally from oral tradition* (Percy Society 1842) S. 304 in schriftsprachlicher Form gedruckt ist, dann aber in nördlicher Dialektform, wie es scheint, aus dem Volksmunde von Henderson, *Folk-Lore of the Northern Counties* (2. Aufl. 1879) S. 9 aufgezeichnet und von W. Gregor, *Notes on the Folk-Lore of the North-East of Scotland* (1881) S. 25 wiederholt ist. Sie lautet in der Dialektform, doch mit Beibehaltung der richtigeren Versabteilung[1] von Halliwell folgendermafsen:

A[2] Monanday's child hiz a bonnie face,[3]
A Tyesday's child is fou o' grace,
A Wednesday's child is the child of woe,[4]
A Feersday's child hiz far to go,
A Friday's child is lovin an givin,
A Saitirday's child works hard for his livin;
Bit them it 's born on Sunday
Is happy, blithe, and gay.[5]

Beliebter als die Wochentagsgeburtsprognosen sind heutzutage Prophezeiungen aus dem Monat der Geburt. Solche finden sich z. B. in dem *Egyptischen Traumbuch von Nostradamus* (S. 139—41), das ca. 1870 bei R. Bardtenschlager in Reutlingen erschien, oder in stark erweiterter Form in einem von E. Bartels zu Berlin um 1850 verlegten *Neuesten Punktierbüchlein* (S. 22—32). In ersterem heifst es z. B. für den Januar:

[1] Henderson und Gregor zerlegen die viertaktige Zeile in zwei Zweitakter, was nach Ausweis der Reime falsch ist.
[2] Halliwells Version läfst jedesmal vor dem Wochentage den unbestimmten Artikel fort.
[3] Halliwell liest: *Monday's child is fair in face.*
[4] Halliwell liest: *Wednesday's child is full of woe.*
[5] Halliwell liest: *And a child that 's born on a Sunday*
*Is fair and wise, good and gay.*

Ist ein Herr geboren im Januar, so ist derselbe fleifsig und fröhlich; hat viel Glück in der Ehe, kann reich werden, besitzt viel Talent und wenig Stolz. — Ist eine Dame im Januar geboren, so hat dieselbe trotz ihres kalten Herzens an einigen Dutzend Anbetern nicht genug, macht dennoch eine gute Parthie, aber ihrem Mann viel Sorgen.

Eine neudänische Fassung liegt mir vor als Anhang eines noch unlängst bei R. Stjernholm in Kopenhagen aufgelegten Traumbuches *Den gamle Cyprianus*. Die Monats-Geburtsprognosen erscheinen hier unter dem Titel *Astronomiske Jagttagelser over Borns Lykke i Verden* und beginnen folgendermafsen (S. 32):

Januar: Den, som fødes i denne Maaned, er frimodig, glad og tilfreds, gjør Lykke i sit attende Aar, lever længe og bliver rig.
Februarbørnene have i Begyndelsen Modgang, men omsider dages det. De bør gifte sig 25 Aar gamle. De faa mange Børn og blive saare gamle.

Und noch im Sommer 1911 fand ich in dem wallisischen Seebade Aberystwyth am Strande einen Wahrsage-Automaten aufgestellt — wir armen Menschen des 20. Jahrhunderts erfahren sogar unsere Zukunft automatisch! —, aus dem man für einen Penny auf einem Kärtchen Monats-Geburtsprognosen beziehen konnte, die z. B. für den Januar folgendermafsen lauteten:

Those born in January are well endowed with intellectual gifts, and are generally high-spirited and independent. They are great admirers of the beauties of nature, and addicted to travelling. If they undertake any important matter, such as choosing a partner (for life or otherwise), they should do so at the full moon. Female children born in this month make good wives and mothers. They are sedate, prudent, and equable in temper.

Diese Monats-Geburtsprognosen beruhen letzterhand auf den Prophezeiungen aus dem Tierkreiszeichen, unter dem die Geburt erfolgte. Eine sehr ausführliche griechische Fassung solcher Tierkreis-Geburtsprognosen haben Bassi und Martini publiziert im *Catalogus cod. astrolog. Graecorum* IV (Brüssel 1903) 158—69, woselbst sich auch bereits die Scheidung der Prognosen für männliche und weibliche Kinder findet (*ὁ γεννηθεὶς νεώτερος — ἡ γεννηθεῖσα κόρη*). Auch solche Tierkreis-Geburtsprognosen liegen mir noch in modernen Fassungen vor: deutsch in einem *Neuen verbesserten grofsen Planeten-Buche* (Leipzig, H. R. Busse, um 1850) S. 329 ff., polnisch in einem *Prawdziwy Persko-Egipski Sennik* (Chicago, Wl. Dyniewicza, um 1906) S. 148 ff., slovenisch in einem *Pravý Egyptský Snár* (Budapešti, V. Mehner, um 1890) S. 31 ff. und ungarisch in einem *Legujabb képes Almoskönyv* (Budapest, D. Löbl, um 1870) S. 137 ff.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Max Förster.

# Guischart de Beauliu's debt to religious learning and literature in England.

In my edition of Guischart's "Sermon"[1] I contented myself for the most part with an examination of the language of the poem. In consequence of insufficient knowledge of the matters treated by Guischart, I supposed that the ideas expressed by him were, generally speaking, his own; and consequently I concluded that he must have been a man trained from his youth in the scholastic thinking of his age. Further investigation into the matter has taught me that there was no foundation for such a conclusion; that, in fact, there is hardly any original matter in Guischart's "Sermon". It is true I have not, as a rule, found the sources on which Guischart himself has drawn directly — the only certain exceptions are three OF works which present a few cases of verbal correspondence with Guischart — but the numerous parallels adduced below from texts where no direct influence, one way or the other, seems probable, leave little doubt as to the fact that the ideas in question have been borrowed by Guischart — from some quarter or other.

Now, the great number of parallels given below might certainly seem out of proportion to the importance of the result aimed at, if they had no other claim on our interest than that of showing up Guischart's lack of originality. But they serve other purposes as well. In the introduction to my edition of Guischart I concluded, mainly from the occurrence of some English words in the text, that he was an Anglo-Norman, and that he wrote his poem in England. The parallels given here serve to corroborate this important conclusion; at least indirectly, by showing that the ideas expressed in Guischart's "Sermon" were current in England at the time he wrote his poem. In the case of the parallels found in OE works this seems practically certain; but it is very probable also in the case of those found in ME works contemporary with or later than Guischart. Direct influence does not here, as a rule, seem likely; and so the most plausible supposition is a common source for the instances of a correspondence.

[1] Le Sermon de Guischart de Beauliu. Édition critique de tous les manuscrits connus. Avec introduction. Upsala, A. B. Akademiska Bokhandeln; Leipzig, Otto Harrassowitz. 1909. (Skrifter utgifna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. XII. 5.)

In many of the cases I am convinced it would be possible to trace these common sources, though I have not been able, as yet at any rate, to do so. — As to the OF works in which I have found parallels to Guischart's "Sermon": *St. Alexis, "Reimpredigt"*, and *Conflictus,* they were no doubt known in England in the latter half of the 12th century (cf. below).

Finally, the material I give here may be of interest as throwing some light on the store of religious dogmas and ideas at the disposal of the early English writers.

The most interesting of the cases of correspondence I have found, is the one containing the simile about the fish and the hook, Guischart v. 887 ff. In *Ælf.* I. p. 216 (and perhaps also I. p. 168) this is no doubt an adaptation of the passage quoted from Gregory's Moralia; consequently Max Förster is wrong in asserting (Anglia 16, p. 17) that Ælfric knew no other works of Gregory's than the Homiliæ and the Dialogi. — As to Guischart, it is evident from the word *anguille* v. 891 (: Ælfric *angel*) that he has had an English source for his version of the story; which should be noticed as a direct proof of his English or Anglo-Norman origin. And it is further quite probable that this source was really an adaptation of Ælfric's version of the story; but hardly an OE one, which he would not have been able to read, but a ME translation. Now, the ME translation quoted from *OEH,* as well as the version found in *CM,* has substituted for the OE *angel* the common ME *hoc* (*CM hok*). But the former word is still found in 12th century translations from OE — thus in the Worcester Fragment, and in the Hatton MS. of the Gospels (cf. *NED,* Stratmann-Bradley, Mætzner's Sprachproben II.) — and, consequently, need not have been taken directly from an OE source by Guischart. — Except for this evidently archaic use in the 12th cent., the word *angel* does not seem to be found in the ME literature till the end of the 14th cent.; and then, judging from the quotations in *NED,* it first reappears in compounds (: *angle-hoke* c. 1374 [Chaucer], *angil hoc* 1382 [Wyclif], *angyltwytches* s. pl. 1398 [Trevisa]), in which it evidently has the wider sense of the modern *angle* s. In any case the occurrence of the word in Guischart points to a source not later than the 12th cent.; which accords very well with the date I have already arrived at (Guischart, Introd. p. LVI) for the composition of Guischart's "Sermon" (: end of the 12th cent.).

Among the remaining cases of correspondence with Ælfric, the most important are those given under vv. 900 and 964. It is quite possible that Guischart here, as in the case of v. 887 etc., is directly dependent on a (ME) version of Ælfric. As Guischart was not an original man, it does not seem likely that he should

have himself picked out, combined, and further developed these passages of Ælfric's Homilies (I. p. 216; II. pp. 200, 248 f.); most probably this was already done in the source he followed — perhaps only from memory — in his account of Christ's tempting by Satan, St. Peter's denying of Christ, etc., vv. 887 ff., 964 ff. — The passage quoted under v. 964 from Gregory's Homily 21 is evidently the direct source of *Ælf.* II. p. 248 f.: "Hwi wolde etc." It is not mentioned by Max Förster, Anglia 16. — I have not found the Latin source of *Ælf.* II. p. 200 (= vv. 900—904), but I do not doubt there is one: cf. the passages quoted from Beda.

The remaining parallels are of little use as proofs of a direct influence of *Ælf.* on Guischart; in some of them the likeness is not very strong, in others the ideas expressed may very well have been "loci communes" in Guischart's time.

Direct influence from *W.* does not seem likely. The rather close parallel Guischart v. 1120 ff.: *W.* p. 233 is probably due to a common source; cf. the introductory words in *W.*: "ðonne is hit gecweden on halgum bocum.'

As to *CM,* the parallels given under vv. 125, 307 only consist of short sentences expressing ideas which were perhaps very commonly known in early ME; but those under vv. 887, 1602, especially the last one, must be due to some kind of literary connection between Guischart and *CM,* probably, as the parallels are so few, by the way of a common source and not through direct influence. In the case of the parallel Guischart v. 887 ff.; *CM* 16927 ff., the common story evidently traces back, more or less directly, to Gregory's Moralia, and is not "a reflection of the poet" as asserted by Haenisch *CM* I. p. 39*. To Guischart v. 1602 etc.: *CM* 11511 etc. I have found no earlier parallels; in the Apochryphal Gospel of St. Matth., XVII.—XVIII., and Pseudo-Chrysostomus, Migne 56, col. 637, to which Reinsch refers according to Haenisch, *CM* I. p. 31*, we meet with none of the details common to Guischart and *CM* which are not found in the Gospels. But they probably have a Latin source.

The cases of correspondence between *PM* and Guischart are strikingly numerous (cf. below, Abbreviations), even though due allowance is made for the fact that I have compared Guischart's "Sermon" more minutely with *PM* than with any other English work. The great number of such cases and especially close parallels such as *PM* 5, 7—8: Guischart 34—36, *PM* 42—44, 47—58: Guischart 329 etc., 375 f. etc., certainly seem to point to direct influence. We could hardly suppose that one of the authors actually had the other's work before him and used it consciously as a source — in this case the parallels would no doubt have been closer and more comprehensive — but it might very well be a case of writing from memory. However, it must

be admitted on the other hand, that the parallels are not close enough to really prove even this kind of direct influence; and I think they can be quite well explained without it. The two works were both written in England, about the same time (: second half of the 12th cent.), and they deal with very much the same subject. This being so, we should keep in mind that the monks and friars, who were the usual authors of works of this kind (for Guischart, cf. v. 1312: Quant ieo por lui ai pris lordre seint beneeit), no doubt had a tolerably constant stock of arguments, examples, illustrations, etc., brought together from many different sources, ever ready for use on the points and questions most often discussed in preaching to the people; and these arguments etc. they naturally introduced into their works. In this way we may even explain minor cases of verbal correspondence. Now, the parallels between Guischart and *PM* consist mainly of short sentences expressing ideas that may very well have a source of this kind; some of them (cf. under vv. 58, 125, 559, 1564) are actually proved to be older than both *PM* and Guischart, since they occur in earlier works.

If this explanation is correct, the unusually large number of parallels, in matter and form, between Guischart and *PM* would seem to indicate that the two authors lived — or at least, had lived for some time — in the same neighbourhood, perhaps even in the same abbey, and thus had access to the same sources and were influenced by the same instruction and religious training generally. In this case, our "Beauliu" would fit very well, as far as its locality is concerned, with the present English Beaulieu (in Hampshire), which is not very far from the rivers Avon and Stour in the neighbourhood of which the author of *PM* must have lived; and Guischart may very well have been called "de Beauliu" from being a native of this Beaulieu — if a settlement with that name existed there before the foundation of the Cistercian monastery of "St. Mary of Beaulieu" in 1204.[1]

The French works considered here: *Al.*, *R.*, and *Conf.*, are probably to be regarded as direct sources for Guischart's "Sermon". However, none of them has been systematically copied by Guischart; the passages which he borrowed from them into his "Sermon", conscious or not of their origin, he probably only remembered from having read the works or heard them recited. His knowledge of them he may of course have acquired in France, but he may quite well have done it in England, where they were no doubt known in his time. As to *Conf.*, the (Anglo-)

[1] The priory of Beaulieu in Bedfordshire to which Abbé de la Rue considered Guischart to have belonged, was a house of Benedictine friars, not of Cistercians as I wrongly stated in Guischart Introd. p. LVII.

Norman origin of the earliest French version, supposed e. g. by Suchier (*R.* p. VII) and Stengel (Gröber's Zeitschrift IV: 74 ff., 365 ff.), was denied by G. Paris, Romania IX: 311 ff.; but even if G. Paris is right, the work must have been known very early in England, as at least two of the five known MSS. are evidently written by Anglo-Norman scribes, and the older of these two is not later than the beginning of the 13th cent.[1] Finally, there is a distinctly Anglo-Norman adaptation of the work which perhaps goes as far back as the first decade of the 13th cent. (cf. Gröber's Grundriſs II: 1, p. 699). — *Al.* and *R.* are both Norman poems and already on that account probably known in England very soon after their composition. In the case of *Al.*, the existence of two Anglo-Norman MSS. from the middle of the 12th cent. (cf. e. g. Suchier, Altfranz. Gram. 3, c) really leaves no doubt in the matter. As to *R.*, all the three MSS. known to contain this poem are written in England (cf. *R.* p. XI, and Guischart Introd. p. X f.); the earliest is not later than the first half of the 13th cent.

Guischart v. 1: Entendez ca uers mei les petiz e les granz.

*PM* 227: Understandeð nu to me. ȝedi men end earme. — These introductory words are evidently in imitation of a wandering singer and story-teller addressing his audience.

v. 11 f.: Li secles est mut uielz e si est trespassanz Frailles est e malueis tuit sen uait declinanz.

These verses, as also vv. 325, 940, and possibly vv. 43 f. 775 f., 1260, 1874, 1874a, refer to the impending end of this world, an idea very common in religious works about the year 1000, but also occurring later. Cf. e. g. *BH* pp. 59: ... forþon hi ne besceawiaþ nó hu late hi on þysne middangeard acennede wurdon ... & hu þes middangeard daga gehwylce fealleþ & to ende efsteþ; 107, 117; *Ælf.* I. p. 2 (Preface): ... on þisum timan þe is geendung þyssere worulde ..., I. p. 298 (cf. also l. c. I. p. 621, Notes to p. 2, where different quotations to the same effect are given from Latin works of about the year 1000); *W.* pp. 79 l. 11 ff., 83, 90, 91 etc., 101 l. 12 f. (= 202 l. 8 f.), 151; 156: Leofan men, gecnawaþ, þæt soð is: ðeos woruld is on ofste, and hit nealæcð þam ende, and ðy hit is on worulde a, swa long, swa wyrse, and swa hit sceal nyde ær Antecristes tocyme yfeljan swyðe; 189, 272 f. — Cf. *Al.* 8 ff.: (Al tems Noe ...) Bons fut li siecles: ja mais n'iert si vaillanz; Vielz est e fraiçles, toz s'en vait declinant, Sist empeiriez toz biens vait remanant.

[1] Cf. *Conf.* (ed. by H. Varnhagen); and Th. Wright: The Latin Poems commonly attributed to Walter Mapes (London 1841), p. 322.

v. 31: (... la v deit morir ...) Del bien li semble poi. li mals li semble granz.

*PM* v. 61 f.: þe de mest ded nu to gode. end de þe lést to lade. æider to litel end to michel sceal dinche eft hím bade.

v. 34 f.: (Ki se fie en cest secle por fol tenc mult celui Par mei meimes le sai ne mie par altrui) Folement le menai itant cum ieo i fui. Kar unkes ne fis riens de quanke faire dui. — Cf. e. g. vv. 1148 ff.; 1184 ff., 1331 ff., 1378 ff., 1411 ff., 1428 f., 1461 f.

*PM* vv. 5: Vn nut lif ic habb ilǽd. end ȝyet me þinch ic léde; 7: Mest al þat ic habbe ydon. ys idelnesse and chilce.

v. 36 (cf. just above): Trop i dui demurer trop tart men apercui; cf. v. 1381: Si deus nen ad merci tart lai de cuneu.

*PM* v. 8: Wel late ic habbe me bi þoht. bute me god do milce.

v. 58 f.: Li diable est tant fel. tant culuerz tant maldis Ki plus fait sun plaisir a celui fait il pis. Cf. v. 102: Ki kunques mielz le sert cil ad peines plus granz; and, referring to the love of the "siecle", vv. 754 f., 771: Tant cum il sunt plus chiers tant unt maur torment.

*PM* v. 216 f.: ac helle king ís are líes. wid da þe he mei binde. þe de ded hís wille mest he haued wurst mede. — *Conf.* v. 925 ff.: Quant on plus l'a serui, Plus l'aime l'anemi (MS. C: plus li est enemi); Et gregnor torment a Cil, qui plus serui l'a.

v. 85 f.: Cels irrunt en emfer ne lur chaldra de punt. E passerunt les ewes senz calam v nul munt.

*Visions* v. 65 ff.: Ouer that watur. he sayȝ ligge A wondur long. and an heiȝ brugge, And ouer þat brugge. saf gon þen þe soules. of good rihtful men, wiþ-outen harm. of word. or dede, And also wiþ-outen. eny drede: þe soules of synnes., as I. þe telle, fallen doun þer. in pyne to dwelle, ...

v. 90 ff.: (El puz denfer ...) Nuls heom ne uus set dire cume bas li funz sunt Nuls ne set la uerite for cels ki proue lunt. Ki mult (MS. munt) met al chair (MS. chief) mult le (MS. la) troue parfund.

Cf. *Gen.* vv. 306—308: Se feónd mid his gefêrum eallum feóllon þâ of heofnum / þurh [svâ] longe svâ þreó niht and dagas / þâ englas ufon on helle.

v. 125 ff.: Tut est desespere iceo les par confund Ke il seuent tres bien ia merci nen aurunt Almones ne ben faiz ne lur profiterunt. Messes ne ureisuns ia certes nes garrunt.

*W.* p. 26 (= *W.* p. 94, l. 8 ff.): ... and hit is ealles þe wyrse, þe his ænig ende ne cymd æfre to worulde. — *PM* vv. 289 f.: End ȝut ne ded heom naht sa wá. ín da lade bende. þet hí wited þet heore píne sceal neure habbe ende; 297 f.: Ne mei heom nader helpen þer. íbede ne elmesse. for nis nader inne helle. áre ne for ȝiuenesse. — *OEH* I. p. 251: Ant tis ilke unhope is ham meast pine. þat nan naued neauer mare hope of nan a couerunge. —

The immediate source of the homily from which this last passage is quoted — cf. *Vollh.*[1] p. 28 ff. — has only "et eorum (viz. of their sufferings) nunquam finis erit aut remedium" (: *De An.* col. 186). — Cf. also *CM* v. 23261 ff.: Bot a point es þar þam pines mare, þan elles al þair oþer fare, þai wat þair pine sal ha na nend, For þai mai haf na might to mend; *Ro.* v. 7233 ff.: Þe fourtende payne es despayre to telle, In whilk þe synfulle salle ay dwelle, With-outen hope of mercy þan, ... for na devocyone Of prayer, ne almusdede, ne messe, May þam help, ne þair payn mak les.

v. 172: Se il od tut sunt pris. ia deu ne uerrunt mais. Cf. also v. 1346: Si io i fuisse pris bien dist ke perireie.

*PM* v. 177 f.: Þá de nabbed god ídón. end der inne beod ífunde. hi sculen falle swíde rade in to helle grunde. — *OEH* I. p. 33: bute he habbe scrift. he is forloren in to helle. Gif eani mon bid inumen in þere sunne ...

v. 212 ff.: Dune rien mes merueille de tuz noz anceisurs Ki tuz sen sunt alez nuls ne repaire a nus ... Ca ne reuendrat nuls ne seez curius. Cf. vv. 603: De tuz noz anceisurs ne uei nul repeirer; 1111: Quant deuant dampnedeu ne peot nuls heom guenchir.

*R.* 124 f.: ... De quan que s'en vunt / ne savum o sunt, / nuls n'en puet guenćir. ... Grant force les tient / quant nuls ne revient / veeir ses amis. — Cf. *W.* pp. 136; 187: ... we dæghwamlice geseod beforan urum êagum ure þa nehstan feallan and sweltan; ...

v. 224: (Ki deu ne uolt conustre tut serrat cureicus) Il ne morrat ia meis ne por mei ne por uus.

Cf. (?) *PM* vv. 181: ne breod neure éft crist helle dure. for lése hí óf bende; 182: sceal neure crist dolie died. for lese heom óf diede.

v. 227 f.: Asez li uenist mielz ke il fust beste. v chens V fust verm. v crapolt si geust suz le fiens.

*Conf.* v. 713 ff.: Car pleust ore a de ... Que io fuisse femiers ... Ou beste mue ou uer ...

v. 245 f.: Par la fei ke dei lui ki ci me fet parler E oir. e ueer. e sentir. e aler.

*Conf.* v. 209 ff.: Io te faisoie aler Et manger et parler. Io te faisoie oir Et ueoir et sentir.

v. 289 ff.: En cest terrien secle nen ad parfit amur Or ni porte lum fei a per ne a seignor Ne li fiz a sun pere. ne frere a sa sorur. Mult i peot lum poi estre senz ire e senz dolur Iadis fud un bon secle al tens ancienur Lealte i esteit si fud de tel valur. Cf. e. g. vv. 175 ff.; 186 ff.: Ki or set plus mal faire icil est le plus pruz

[1] W. Vollhardt: Einfluſs der lateinischen geistlichen Litteratur auf einige kleinere Schöpfungen der englischen Übergangsperiode. Leipzig 1888.

E ki saurat mentir e ert losengeurs Cil serrat honurez e seruiz par ces curz; 206 ff.: Kar ueez de cest secle com il est perillus Or sentre heent ceus v deust estre amors Heom ne creit sa moiller ne la moiller lespus; 768 f.: Ke eus ne portent fei a per ne a parent A deu a seinte glise ne a la poure gent; 939 ff.: Ne se deit en cest secle nuls heom aseurer A noz oilz le ueum chascon iorn decliner Coment se porreit mais nuls proz heom afier Tant i ad tricherie nuls ne se set garder Ioie. fei. e amor tut co uei ublier; 1520 ff.

Such lamentations on the wickedness and treacherousness of this world in general and specially of the author's own times, are very powerfully expressed in Wulfstan's homilies; here — as perhaps in Guischart v. 939 ff. — brought into connection with the idea of the imminent end of the world (cf. the quotation from *W.* p. 156 given above, v. 11). Some likeness with Guischart is found in *W.* p. 128 (partly = *W.* pp. 86, 159, 310): forðam ær þisum wæs gehwar swicdom swiðra, þonne wisdom, and þuhte hwilum wisost, se þe wæs swicolast and se þe litelicost cuðe leaslice hiwjan unsoð to soðe and undom deman oðrum to hỳnde. ne bearh nu for oft gesib þam sibban þe ma, þe fremdan, ne fæder his bearne ne hwilum bearn his agenum fæder, ne broðor oðrum; ne ure ænig his lif ne fadode, swa swa he scolde. — Cf. *Al.* vv. 68: En icest sieclę nęn at parfitę amour; 1—5: Bons fut li siecles al tems ancięnour, Quer feit i eręt e justicie ed amour, S'i ert crędancę, dont or n'i at nul prout; Toz est mudez, perdudę at sa colour: Ja mais n'iert tels com fut as ancęisours.

Latin quotations (from Horace, cf. *Vollh.* p. 16 f.) are the basis of a discussion of the same subject — but without any reference to the end of this world — in *OEH* II. pp. 165: Al riht is leid; and wogh arered alse þe wise queð. Nusquam tuta fides non hospes ab hospite tutus. Nis nower non trewðe. for nis þe gist siker of þe husebonde; ne noðer of oðer. Non socer á nuro Ne þe aldefader of his oðem. Fratrumque gratia rara est. Selðe leueð þe broðer þat oðer. Filius ante diem (ante diem) patrinos inquirit annos. ðe sune wusshed þe fader deað, ar his dai cume. Imminet exicio uir coniugis. illa mariti. Wif wolde þat hire louerd dead ware. and he þat hie ware; 219: Acke nu is rewebe. for nu is euerihc man ifo þare he solde fren be. Nunquam tuta fide et cetera. — For further references cf. Napier Diss.[1] p. 65 f.

vv. 307 ff., 333 ff., 438 ff., 775 ff., etc.: the Judgment. This is a subject on which Guischart dwells very often; as a rule he is in accordance with the Scriptures. I single out a few points of interest.

[1] A. Napier: Über die Werke des altengl. Erzbischofs Wulfstan. Diss. Göttingen 1882.

vv. 319 ff.: Quant ileoc tremblerunt martir e confessur Dites mei que ferunt pariurie e traitur; 446 ff.: Dunc tremblerunt li angle qui tant sunt beaus e clers E nus que ferum dunc chaitif maleurez Ki en peche uiuom. en peche fumes nez (cf. v. 795 ff.); 788 ff.: ... les uertuz des ciels tremblerunt ueirement Li angle e li archangle trestuz conmunalment Apostres. e martirs. e tuit li innocent Virgines e confessurs ...

*Elf.* I. p. 610: ... Matheus se Godspellere ..., þus cweðende: "... and heofonan mihta beoð astyrode, ...". ... Heofonan mihta sind englas and heah-englas, þrymsetl, ealdorscipas, hlafordscipas and anwealdu. — *OEH* I. p. 239: þanne þe angles cwaciað. and tó richtwíse ham adredeð. wat sceol se senfulle don. þe isecgð þer his richtwise deme; II. p. 171: Tremebunt etiam angeli et archangeli. ðar shulen engles and archangles quakien ofdradde. Non quia conscientia sua eos accuset. sed quoniam iudicem uidebunt terribilem. Engles wurden ofdradde. naht for here gultes ... — *PM* 91 ff.: Wéðe breked godes hése. end gultet swa ilome. hwet scule wé seggen oðer don. æt ðe muchele dome. þa ða luueden unriht. end uuel líf ledde. hwet scule hí segge oðer dón. ðer engles beoð of dredde. ... Hwet sculen horlinges dó. þe swíkene þe for sworene. — *CM* vv. 22593 ff.: And heuen self it sal be ferd Gain him þat wroght middelerd, Als at us tells sant Ierome, And gregor þat was pape o rome. þe self angels sal quake vnqueme For dute of him þat all sal deme; 22669 f.: Quen angels sua sal dred þat pas, O sinful quat sal worth, allas? — Cf. also *Conf.* 731 f.: Ou tot li saint arcangle Trembleront et li angle.

vv. 442 & 449: Dunc serrat a chascon tuz ses biens demustrez; Ileoc descouerom noz granz iniquitez; v. 1059 f.: Nuls ne peot deuant deu reconser ne tapir E les biens e les mals tuz met en descourir; cf. 1829, 1882, 1885.

*PM* v. 158 ff.: þer elch sceal seon him bi foren. his word end ec his dede. Eal sceal beon ðer denne cuð. þet man luȝen hér end stelen. eal sceal beon ðer un wriȝen. þet men wriȝen her end helen. [Cf. to *PM* v. 158, *OEH* II. p. 173: Ac alle þo þe nabbeð swo idon. he bit here unbette sennes on þonke. and on speche and on dede cumen biforen hem. and bistonden hem fastliche ...; cf. also *PM* v. 115 ff.]

v. 443 a): E les biens e les mals tuz nus serrunt pesez.

*PM* v. 63: þer me sceal ure weorkes weȝen. be foren heue kinge.

v. 444 f.: Ia ne porrat nuls dire ke il seit enganez En tant com li oil clot serrat li plaiz finez.

*PM* 167 f.: þe dom sceal sone beon ídon. ni lest he nawiht lange. ne sceal him nanme mene ðer óf strencðe ne óf wrange.

vv. 329: Tut le mielz ke auum a deu nus deurum traire; 1145 f.: Ki ren dune por deu mult par lad ben uenduz Quant mester en

aurat trestut li ert renduz; 1196: Si unk fis ren por deu tut le me truuerai; 1493: Tut en uait de uant lui la face sun manage; 1830—1832: Ki ci por deu seruir met del seon tant ne quant. Tut li ert estore. ia nert de ren perdant. E deus li rendrat bien a sun bosuig plus grant. Cf. vv. 375 f. etc.

*R.* 110: La devriüm traire / trestot nostre afaire / nostre estage prendre /. — *PM* vv. 42: he deð his á sikere stede. þé sent to heueneriche; 47: þider wé scolden draȝan end don. wél oft end wel ȝelome; 49: þider wé scolden ȝeorne draȝen. wolde ȝe me íleue; 51—58: þet betste þet wé hedde. þuder wé scolde sende. for þer we hit mihte finde éft. end habbe bute ende. He de hér ded eni gód. for habbe godes are. eal he hít sceal finde der. end hundred fealde mare. þe de ehte wile healden wél. þe hwile he mei his wealden. ȝiue his for godes luue. þenne ded hé his wél ihealden. Vre íswinch end ure tilde. is óft íwuned to swinden. ac det wé dod for godes luue. éft wé hit sculen á finden. — *OEH* I. p. 109: Eft þe de deled elmessan for his drihtnes luuan; þe bihut his gold hord on heouene riche. þer nan þeof ne mei [his] madmas forsteolan. ac heo beod bi hundfalde ihalden him þer. — Cf. *Prov. of Alf.* v. 406 ff.: þe mon þat her wel deþ. he cumeþ þar he lyen foþ. on hys lyues ende. he hit schal a-vynde.

v. 371 f.: Lem ni plante gardins ne lem ni seme blez Ne lem ni taille uigne ne lem ne fauche prez.

*R.* 88: Or fait um ǵardins / vingnes e molins / granz palais, granz tors / ...

vv. 375 f.: Il nen i ad prouost ne nad plaiz ne contez Sun aueir ni ert pris ne a marche menez; 381: La nunt els nient de pour destre robez; 615 f.: Kar li nel pot tolir ne prouost ne ueier Ne il en nule curt ia nen irrat plaider.

*PM* 43 f.: For der ne dierf beon óf dréd. óf fure ne óf þeoue. þer ne meí hí bi níme. de lade ne de leoue; 48—50: For þer ne sceal me us naht bi níme. mid wrancwíse dome. þider wé scolden ȝeorne draȝen. wolde ȝe me íleue. for dere ne mei hit bi nímen eow þe king ne se íreue.

vv. 530: Misericorde aurez si querre la uolez; 685—690; 701 ff.: La sue grant merci ne uus volt fors iugier. Parais nus rendrat sel uolum chalenger Li sires est tut prest certes de nus aider Se il en fust alkun kil uosist comencer; 948—953: Nuls ne pot tant pecher com deus pot parduner, etc.

*PM* 213—215: Mare he ane mei for ȝiuen. denne eal folc gulte cunne. deofel mihte habbe milce. ȝíf hé hit bigunne. þe de godes milce séchd. ǵwís he mei hís finde. — Cf. the Vulgate, Rom. V. (e. g. "ubi autem abundavit delictum super abundavit gratia").

vv. 559: (... a tel ert liurez) Ki nel rendrat pas pus por mil mars

dor pesez; 772; 1270 f.: Por tut lor de cest mund un ure nen istreit Tel laurat a garder ki mie nel rendreit.

*Conf.* 919 ff.: Car por tot le tresor De l'argent et de l'or Qui est des orient Deci en occident Ne donroit Belgibu L'ame d'un seul perdu. — *PM* 296: ne sculen hí neure cumen út. for marke ne for punde.

vv. 600 ff.: De dampnedeu seruir ne se deit nul targer Kar nus ueum la mort chascon iorn apresmer Tut cest secle sen uait pensez del espleiter.

Such reflexions are naturally very common in works of this kind; cf. e. g. *PM* 23: Don ec to gode wet ȝe muȝe. þa hwile ȝe bud alífe; 35: þe wél ne ded þe hwile hé mei. ne sceal hé hwenne he wolde; 37: Ne scolde nanman don áfurst. ne slawen wel to done; *BH* 95 l. 23 ff.: Forþon we sceolan nu geþencean, þa hwile þe we magan & motan, ure saula þearfe, þe læs we foryldon þas alyfdon tíd, & þonne willon þonne we ne magon. Uton beon eaþmode, etc.; 101 l. 8 ff.; 109.

v. 817: (Or preum) cel seignor ki maint en orient.

*Ælf.* I. p. 262: We wendad ús eastweard þonne we us gebiddad, for dan de danon arist seo heofen: na swilce on east-dæle synderlice sy his wunung, and forlæte west-dæl, odde odre dælas, se de æghwar is and weard ... (cf. Hugo de St. Victor, De Van., col. 720).

v. 829: (Fors sul de) cel pomer v ert le sacrament.

This identification of the forbidden "pomer" in Eden and the Holy Cross — arrived at in the second half of the 12th cent., cf. Guischart, Introd. p. LVI. — I have not found mentioned in any English work earlier than Caxton's *Golden Legend* (1483). The following extract is from the reprint of the 3rd ed. (of 1493) in *Morris Leg.* (p. 155): ... Thenne after this hystorye: the crosse by whiche we ben saued. came of the tree by whiche we were dampned. — The two trees are however connected — without identification — already in *Ælf.* II. p. 240: þurh treow us com dead, þada Adam geæt þone forbodenan æppel, and þurh treow us com eft líf and alysednyss, dada Crist hángode on róde for ure alysednysse. Cf. further *OEH* I. p. 129: ... we þe weren þurh þe treo forgult in to helle; weren. eft þurh þet treo of þere rode alesede; *CM* v. 16939 ff.: Thoru a tre, sum yee haf herd, was al mankind mad thrall, And thoru þis hali rode tre, þan war we frehed all; *VV* p. 51 '24 ff.; *Sho.* VII v. 781 ff.; *Morris Leg.* pp. 18, 19.

vv. 866: (E par eglises faire) e par punz releuer; 1143: (Trestut duner a poures a meseals e amuz) E faire punz sur ewes (dunt fussent[1] [MS. fust] meintenuz).

---

[1] If this emendation really restores the original reading, the pp. *meintenux* probably refers to *poures* etc. (not to *ewes*, as I supposed in

The making of bridges seems to have been a very common duty in these times in England; cf. Liebermann, Gesetze der Angelsachsen p. 444: þegenlagu is ... þæt he ðreo ðinc of his lande do: fyrdfæreld & burhbote & brycgeweorc. Cf. also *W.* p. 239: and wyrcan we simle brycge and þa betan; p. 303: gif we willað bricge mâcjan and þa symle botettan; *OEH* I. p. 31: and dele hit wrecche monne oðer to brugge oðer to chirche weorke ...

vv. 887—898: Diables en quida kel poust enginner Cum il fist adam ki ne uoleit contrester Dampnedeus en la char ne se uolt demustrer Granz fud le sacrement por ce le uolt celer — Semblant fist il danguille ke ai ueu dubpler. V lum met le uermet al peissun a foler Le peissun prent le uerm ke il quide user Le uerm troue il duz e troue puis amer Quant le peissun co sent ke il nel pot guster Volenters le larreit sil poust eschiuuer — Se diable seust dampnedeu aesmer Ia ne fust tant hardiz kil osast adeser; 1675—1681: Diable le uit heom nen ad plus auise Par mut grant sapience sest deus uers lui cele. Naueit meis ueu hom ki senz pecche fust ne. Humbles le uit. e pius e de grant charite Volt sauer ki il ert sil ad espermente Enginner le quida quant le uit afame. Ille uit heom mortal por co sil ad tempte; 1708—1716: Li coluerz ne set pas com il est afole Or ad tel parciner par ki ert engane. Mais il ne set nient ke ceo seit le fiz de Nel saurad de uant co ken la croiz seit pene. Ke emfern ait destruit despoile e robe E diable lie. e uencud. e mate E icels ke il tent en grant chaitiuite. Erent par lui deliure e de peine gete. Dunc saurat ueirement ke co est li fiz de; — cf. 1739 ff.: Le cors iut en la piere v fud en seele. E li son sainz espiriz en emfern est ale Sucure ses amis kil urent desire. Adam. e abraham. moises. e noe., etc.

*Greg. Mor.*, 76 col. 680: ... Igitur ... ipsum illico dominicæ incarnationis adventum annuntiat, dicens: *In oculis ejus quasi hamo capiet eum.*[1] Quis nesciat quod in hamo esca ostenditur, aculeus occultatur? Esca enim provocat, ut aculeus pungat. Dominus itaque noster ad humani generis redemptionem veniens, velut quemdam de se in necem diaboli hamum fecit. Assumpsit enim corpus, ut in eo Behemoth iste quasi escam suam mortem carnis apperet. Quam mortem dum in illo injuste appetit, nos quos quasi juste tenebat amisit. In hamo ergo ejus incarnationis captus est, quia dum in illo appetit escam corporis, transfixus est aculeo divinitatis. Ibi quippe inerat humanitas quæ ad se devoratorem duceret, ibi divinitas quæ perforaret, ibi aperta in-

Guischart, Introd. p. XLIII). Then, the verb seems to be = *support, provide for* (in a more or less general sense); I have found no examples of *maintenir* = *support* in the physical sense, a signification which would suit the context very well.

[1] Hiob 40, 19.

firmitas quæ provocaret, ibi occulta virtus quæ raptoris faucem transfigeret. In hamo igitur captus est, quia inde interiit unde devoravit. Et quidem Behemoth iste Filium Dei incarnatum noverat, sed redemptionis nostræ ordinem nesciebat. Sciebat enim quod pro redemptione nostra incarnatus Dei Filius fuerat, sed omnino quod idem Redemptor noster illum moriendo transfigeret nesciebat. Unde et bene dicitur: *In oculis ejus quasi hamo capiet eum* ...; — l. c. 75 col. 576 f.: Antiquus hostis Redemptorem humani generis, debellatorem suum in mundum venisse cognovit: ... Qui tamen prius cum hunc passibilem cerneret, cum posse mortalia perpeti humanitatis videret, omne quod de ejus divinitate suspicatus est, ei fastu suæ superbiæ in dubium venit. Nil quippe nisi superbum sapiens, dum esse hunc humilem conspicit, Deum esse dubitavit. Unde et ad tentationum se argumenta convertit, dicens: ...

*Ælf.* I. p. 216: ... þa getimode ðam reðan deofle swa swa deð þam grædigan fisce, þe gesihð þæt ár̃s, and ne gesihð ðone angel ðe on ðam æse sticað; bið þonne grædig þæs æses, and forswylcð þone angel forð mid þam æse. Swa wæs þam deofle: he geseh ða menniscnysse on Criste, and na ða godcundnysse: ða sprytte he þæt Iudeisce folc to his slege, and gefredde ða þone angel Cristes godcundnysse, þurh ða hé wæs to deaðe aceocod, and benǽmed ealles mancynnes þara ðe on God belyfað. ... And his líc læg on byrgene þa sæter-niht and sunnan-niht; and seo godcundnys wæs on ðære hwile on helle, and gewrað þone ealdan deofol, and him of-anam Adám, þone frumsceapenan man, and his wíf Euan, and ealle ða ðe of heora cynne Gode ár̃ gecwæmdon. Þa gefredde se deofol þone angel þe he ár̃ grædelice forswealh; — l. c. p. 168: þam deofle wæs micel twynung, Hwæt Crist wære? His líf næs na gelógod swa swa oðra manna líf. Crist ne æt mid gyfernysse, ne he ne dránc mid oferflowendnysse, ne his eagan ne ferdon worigende geond mislice lustas. þa smeade se deofol hwæt he wære; hwæðer he wære Godes Sunu, seðe mancynne behaten wæs. Cwæð þa on his geðance, þæt he fandian wolde hwæt he wære; — l. c. p. 174 l. 20: Buton se deofol gesawe þæt Crist man wære, ne gecostnode he hine; ... — *BH* p. 33: gif þæt deofol hine ne gesawe on ure gecynde, ne costode he hine. — *OEH* I. p. 123 (translation of *Ælf.* I. p. 216; cf. *OEH* I. p. 317 f.): ða itimede þan deofle alswa deð mahȝe fisce þe isið þet es. and ne isihȝ na þene hoc þe sticað on þan ese. þenne bið he gredi þes eses and forswoleȝeð þene hoc forð mid þan ese. Swa wes þon deofle. He iseh þa monnisnesse on criste and nauht þa godcunnesse. ða tuhte he ðet heðene folc to his sleȝe and ifelde þa þene hoc þet wes cristes godcumnesse. þe ferde to helle and iwrað þene alde deouel and nom of him adam þene frumscepene mon. and his wif euan and alle þa þe of heore

cunne on þis liue gode icwemden. — *CM* v. 16927 ff.: (Nu is þe croice grauen vnder greit, and iesus vnder stan, And hinges all hope of hali kirc in maria mild allan.) Ai til iesus þe thrid dai had fughten gain sathan, And werid him on his aun bit, als hund es on a ban, And als þe fisch right wit þe bait apon þe hok es tan, For þof he sagh him man als man, his godd-hed sagh he nan. To quils his flesche lai vnder greit, his gast til hell es gan, þat wit þe might of his godd-hed, he ras him-self o-nan. — For Guischart vv. 1675 ff., 1708 ff., cf. further *VV* p. 51 '11 ff.; *O* vv. 14840 ff. (cf. also *Ælf.*, above), 2003 ff. (cf. Beda III, 316: Sarrazin, Engl. Stud. VI, 7), etc.; *Sho.* I v. 2164 ff.

The story of Christ's descent into Hell, referred to in Guischart vv. 1712 ff. and 1740 ff., and in *Ælf.* I. p. 216 (= *OEH* I. p. 123, cf. above), occurs so often — in some form or other — in OE and ME religious works, that quotations do not seem necessary; cf. for examples e. g. Grein, Bibl. der Angels. Poesie I. p. 191 ff. (Höllenfahrt Christi), *BH* pp. 67, 83 f. (cf. Förster, Archiv 116, p. 301 ff.), *Ælf.* I. pp. 28, 94, 228, *OEH* I. pp. 229 l. 27 ff., 273 l. 5 ff., *OEH* II. pp. 21 (bottom line) f., 61 l. 7 ff., 113 (with Lat. quotation from Ps. 106, 14), 115 (with Lat. quotation from Ps. 26, 7); *GE* v. 85 ff.

vv. 900—904: En egipte errum nen en poum torner Vns reis nus i retent ki nus uold destorber Pharaon ad il (MS. aueit) nun ben le uus sai numer Par cest rei deuom nus le diable noter E egipte poum icel tens apeler; 906 ff.: Dunc nus tient li diable nen poum deseurer Se deus por pecheurs ne se uolsist charner Deus out pite de nus ne nus uolt ublier, etc.

*Ælf.* II. p. 200: þæt Egypta-land hæfde getácnunge þyssere worulde, and Pharao getácnode þone ðwyran deofol þe symle Godes gecorenum ehtnysse on besett on andwerdum life. Swa swa se Ælmihtiga God ða his folc ahredde wiđ þone cyning Pharao, ... swa eac hé arett dæghwomlice his gecorenan wiđ þone ealdan deofol, and hí alyst fram his ðeowte. ... — Cf. Beda, Patrol. 91 col. 287: ... in carne nostra, quæ Ægyptus non inconvenienter dicitur ... Potest quoque rex Ægypti, qui nescit Joseph, esse diabolus; — l. c. col. 288: Per magistros quos præposuit Pharao filiis Israel, hæretici demonstrantur præpositi a diabolo ...; — l. c. col. 310: Voluit in Ægyptum, id est, in voluntates hujus mundi. — Cf. also *O* v. 14840 ff. (: "Egipte land" = "sinness þessterrnesse"; "Faraoness þewwdom" = "þe defless walde").

vv. 964—973: (A seint pere la postre a lui me uoil torner ...) Por le dit dune femme ne se uolt demustrer Reneiad dampnedeu treis feiz tut dun ester Ke il nel conuseit comencat a iurer Quant il lot reneie. li coc prist a chanter E deus le regardat. il comence a plurer Il li out dit deuant sil esteot auerer Deus lamat durement nel uolt desconforter Grant amor li mustrat tant le uolt

enorer Ke tute seinte glise li deignat comander Que il en fud li maistre sil out tut a garder; 1002: Sauez quel mester fud que seint pere pechast; 1006 ff.: Kar quel heom fud unk nez qui ia se porpensast Ki fust itant hardiz ken sun queor le quidast Ke de si grant peche ia merci esperast Se deus par sa bunte par lui nel demustrast. Vnkes heom ne fud nez ki ia penser losast Por iceo suffrid deus que a prud nus tornast E a lui fud grant bien que orgoil en brisast Ainz ke deus seinte glise agarder lui liurast Ne ke il pecheur asolsist ne liast Esteit il grant mester ke il lumeliast Quant ueist pecheur ki de deu se maiast Pitet oust de lui de sei len remenbrast, etc.

*Ælf.* II. p. 248 f.: Petrus stód of calen on ðam cauertune, æt micclum fyre mid manegum oðrum. ða cwæð him an wyln to, þæt he wære mid Criste, ac he sona wiðsóc þæt hit swa nære. þa eft ymbe hwile cwæð sum oðer wyln, þæt he mid ðam Hælende on hyrede wære, and he eft wiðcwæð þæt he hine ne cuðe. þa genealæhton má hine meldigende, ac Petrus wiðsóc gyt ðriddan siðe, and se hána sona hlúd-swege sang. ða becyrde se Hælend and beseah to Petre, and he sona gemunde his micclan gebeotes, and mid biterum wópe his wiðersæc behreowsode.

Hwí wolde æfre geðafian se Ælmihtiga Wealdend þæt his gecorena ðegen, þe hé eallum gesette geleaffullum leodum láreow and hyrde, þæt he hine for yrðe swa oft wiðsóce? Ac se mildheorta Crist wolde him æteowian, on his ágenum gylte, hú he oðrum sceolde mannum gemiltsian on mislicum gyltum, nu he eallunge hæfð heofonan rices cæge; þæt he nære to stíð unstrangum mannum, ac gemiltsode oðrum, swa swa se Ælmihtiga him.

*Greg. Hom.* 21 (Migne 76 col. 1172): ... considerandum nobis est cur omnipotens Deus eum quem cunctæ Ecclesiæ præferre disposuerat ancillæ vocem pertimescere et seipsum negare permisit. Quod nimirum magnæ actum esse pietatis dispensatione cognoscimus, ut is qui futurus erat Pastor Ecclesiæ in sua culpa disceret qualiter aliis misereri debuisset. Prius itaque eum ostendit sibi, et tunc præposuit cæteris, ut ex sua infirmitate cognosceret quam misericorditer aliena infirma toleraret.

vv. 1120—1130: (Chascons heom couient ke bien se seit porueuz) Kar il ad dous conpaingnz ki mult sunt fiers e durs Lun est langle des ciels e laltre des perduz Dirrai uus de chascon cum deit estre cremuz Li bons escrit noz biens e tutes noz uertuz E li mals noz pechez les granz e les menuz Entre eus ne nad ia pais tut tens sunt irascuz Lun uolt nostre damage bien en seez seurz E lautre est curius coment il fust uencuz Co est par bones oures deit estre confunduz A celu uus tenez dunt serrez meintenuz Deuant deu uus merrat v serrez bien uenuz.

*W.* p. 233: ðonne is hit gecweden on halgum bocum, þæt ælc man hæfð twegen lareowas on dæg and twegen on niht, oðer

us læreð to heofona rices wuldre, þæt is godes engel, oþer us lærð to hellewites brogan, þæs nama is deofol. ðonne to sunnan upgange þonne bringað hy gode on gewrite, se engel eall, þæt we on ðære nihte to gode gedoð, and se deofol eall, þæt we to yfele gedoð and gefremmað, and wile oferstælan þone engel, gif he mæg, mid þam yfelum weorcum. and hy cumað to sunnan setlgange and bringað gode eall, þæt we to gode gedoð and eac to yfele. — Cf. (somewhat differently) *W.* p. 248 f.: ... and god þe betæcð his englum oð þinne endedæg. swa oft, swa þu agyltst, hig gewendað fram þe; and hig dæghwamlice cyðað þine dæda beforan godes gesihðe. and deofol awrit þærongen ealle þine misdæda, þæt þin sawl and þin lichama todælað heora gemænscype; etc. Cf. also (: an individual case; here no general rule concerning all human beings) *Gu.* v. 76 ff.

A different version (: numerous devils, coming to judge the dead man with books where all his sins are written) appears in *De An.* col. 185 D, which is the ultimate source of the corresponding passages in *OEH* I. p. 249, and *Ay.* p. 264 (cf. Vollhardt p. 27 ff.). — The same subject is also referred to in *W.* p. 140; further, in *Aud.* p. 76 (: here the devils are represented, on the authority of "St. Austyne", as taking down in their books all words unduly spoken in the church by the congregation); and finally (with the scene laid on Judgement day) in *PM* vv. 97—102 (þer scule beon deofles swa uéle. ðe wulleð us for wreȝen. nabbeð hí naþing for ȝyte. of eal þet hí iseȝen. Eal þet wé mís dude her. hit wulleð cuðe þære. buten wé habbe hit íbét. ðe hwile wé her wére. Eal hi habbet an heore íwrite. þet wé mis dude here. þeh wé hi nuste ne ni seȝen. hi wéren ure íuere) and *Ro.* v. 5490 ff.

v. 1179: ... quant a deu ma iustai.

*Conf.* v. 123 f.: Deable renoias Et od deu t'aiostas.

v. 1205: Or me semblet puillent co ke ieo mult amai.

*Be DD* v. 243: leofest on lífe. lað bið þænne. — *PM* 13: Mest al þet me licede ær. nu hit me mis lichet.

vv. 1537—1540: Il nen est pas escrit ne clerc ne nest kil lise. Ke ia por nule peine lalme eissi si de fise Kele tut tens ne durt en co v ele (MS. secle) ert prise. Seit en bien v en mal ileoc est senz iuise.

*Visions* v. 43 f.: For þe soule., wher so hit go, schal neuer dyen. for weole nor wo; ...

vv. 1564—1567: Co uoleit li coluerz ke fuissum desturbe Grant en uie out uers nus si li ad mult pese. Ke le regne des ciels dunt il fu fors iute Deueit estre par hume empli e restore.

*Gen.* v. 361 ff.: ... þæt he us häfð ... heofonrîcê benumen: / hafað hit gemearcod mid moncynne / tô gesettanne. þät me is sorga mæst, / þät Adam sceal, þe väs of eorðan gevorht, / mînne strong-

lîcan stôl behealdan, / vesan him on vynne, and ve þis vîte þolien / .... — *Ælf.* I. p. 16: þa ongeat se deofol þæt Adam and Eua wæron to dy gesceapene þæt hi sceolon mid eadmodnysse and mid gehyrsumnysse geearnian da wununge on heofenan rice de hé of-afeoll for his up-ahefednysse, þa nam hé micelne graman and ándan to þam mannum, and smeade hú hé hí fordón mihte. — *W.* p. 9: ac, sona swa deofol ongeat, þæt mann to dam gescapen wæs, þæt he scolde and his cynn gefyllan on heofonum, þæt se deofol forworhte durh his ofermodignesse, þa wæs him þæt on myclan andan, ongann þa beswican and gelæran, þæt se man abræc godes bebod. — *OEH* I. p. 223: þa ongeat se deofel, etc. (translation of Ælfric; cf. quot. above, and *OEH* I., Preface p. VIII). — *St.M.* p. 17: ... ich onswerie. for onde þat et euer ant aa ure heorte. we witen. ha beon iwrahte to stihen to þe stude. þat we of feollen. etc. — *PM* v. 193: Died com on þis middel eard. durh þe ealde deofles ande. — *Sho.* VII vv. 589 ff., 631 ff.

The story of man's being created to take the place of the fallen angels in heaven,[1] is told — or referred to without mention of the devil's envy — in *Ælf.* I. p. 12; *W.* p. 8; *OEH* I. 221 (translation of *Ælf.* I. p. 12); *OEH* II. p. 33; *Cl.* v. 240.

vv. 1568—1572: Pus ke Adam pechad e il fud engane Idunc ot le diable de sur lui poeste Dunc nesteit heom en terre nul de si grant bunte. Tant lealment uesquist en si grant saintee. Si tost com il morreit en emfern ert mene.

*W.* p. 16: ær dam timan næs æfre ænig mann on worulde swa mære, þæt he on ân ne sceolde to helle, swa he fordfaren wæs; and þæt wæs ærest for Adames gewyrhtum; p. 110: ær dam timan næs ænig man on worulde swa mære, þæt he on ân ne sceolde to helle, swa he heonan ferde, swa ford ahte deofol gewealdealles mancynnes eal for ure yldrena gewyrhtan. — *OEH* I. p. 81: ... and þah þes patriarches alse abel and noe and abraham and ysaac. gode men weren þurh þet ho weren itende of þan halie gast. and al þos godnesse hom ne mihte werien. þet ho ne wenden alle in to helle.

vv. 1602 f.: Le present li unt fait pus sil unt aore. Or furent quatre rei. li quarz fud le fiz de; 1615—1629: Dirrai uus des treis reis com il sunt ostele. Ne deuez mie creire kil fussent esgare. Ki erent a la curt al rei de charite Ileoc ert seneschal mere de piete. Entre li e iosep bel les unt apele. Les reis furent lasse la nut unt repose. Norent coiltes de lin ne de paile roe. Se il orent suf-

[1] Cf. M. Konrath, *Shoreham* p. 243 f.: "The idea that man was destined to fill the place of the fallen angels originated with Gregor.: see Moralia, lib. XXXII. 23; Hom. XXXIV. Cf. also Hugo de St. Victore (Migne, 176, 260): ...." — Cf. also Napier, Diss. p. 63, where further references are given.

fraite bel est lur pouerte. De co ke unt suffert deu en unt mercie. Mult sunt ioius e lied sil unt de tut loe. Li rei sunt endormi ki se furent lasse. Langle i est decendu ki lur ad comande. Par estrange pais ralgent en lur regne Por amor del emfant dunt il orent parle. Herodes pas nel aime ainz lad coillid en he.

*CM* vv. 11511—11531: Ioseph and maria his spuse, Ful fair þai cald þam til huse, Fair ȝai did þair conrai dight, Wit þe child war þai þat night. Wit-vten pride, þe soth to tell, Had þai na bedd was spred wit pell, Bot þat þai faand, wit-vten wand, þai tok, and thanked godd his sand. Ful fain war þai, þai sua had spedd, þaa kinges thre ar broght to bedd, Thre weri kinges o þair wai, þe feirth a child wel mare þan þai, þat wist þai wel, and kyd wit dede, Ful wel he wil þam quit þair mede. þai had in wil þat ilk night To torn be herods, als þai hight, Bot quils þai slepand lai in bedd, An angel com þat þam for-bedd To wend þam bi him ani wai, For he was traitur, fals in fai, A-noþer wai þat þai suld fare.

vv. 1731—1734: Seignors enz en la croiz lunt li iudeu leue. Ileoc murut por nus co fud sa uolente. Mult nus firent grant pru ia nen eient (MS. neient) il gre A els firent damage e a nus grant bunte

*Ælf.* II. p. 68: Sind eac sume Babilonisce ceaster-gewaran þe sume ðenunga doð þære heofonlican Hierusalem; swilce swa wæron Iudei þe Crist acwealdon ús to alysednysse, and him sylfum to forwyrde; ...

vv. 1797—1799: Naiez nent de pour ke la ait pouerte. Ki ci est suffraitus la ert tant asaze. Ki plus uoilled aueir. ia naurat uolente; 1300: Tant serreit asace ke il plus ne uoldreit; 1835 f.: Ia nert tant corius ke il plus lui demand Ne nert tant poures heom que ia plus alt querant; 1843: Ia plus riche loer mar irrad demandant.

*PM* 353: þe ðe lest haueð hafd swa michel þet hé ne bit namare. — On the whole Guischart's descriptions of the joys of Paradise possess very few remarkable features, being generally less rich in picturesque detail than similar accounts in English works. Cf. e. g. *BH* p. 25 l. 29 ff., p. 65 l. 16 ff. (nearly = *W.* p. 142 l. 26 ff.), p. 103 l. 30 ff.; *W.* p. 139 l. 22 ff., p. 265 l. 6 ff.; *OEH* I. p. 143 (l. 36) f., p. 193; *Ay.* p. 266 f.; *PM* v. 371 ff.

v. 1828: Lunge parole en nuie or larrum a itant (MS. ai tant).

*R.* 129 a-c.: Or lairai a tant, / ne voil dire avant, / car criem qu'il enuit.

v. 1844 f.: A tort amez cest secle ki tut tens uait fuiant. Quant nel poez tenir por quei lalez siuant.

*R.* 129 d-f: Bien at sens d'enfant / qui ceo vait sevant, / que toztens li fuit. (This passage in *R.* is compared by Suchier, note

to *R.* 129, with Guischart v. 41 f.: Mut est malueis cest secle quant ses amis suduit. Quant le quident tenir. e il tut tens lur fuit.).

v. 1896: (Mais eiez charite) ke uus metez de uant. — Is this *"metre devant"* simply a translation of the English *"beren beforen"*? Cf. *PM* v. 95: Hwet scule we beren be foren (mid hwan scule we cweman. ... þe heuenliche démen).

---

## Abbreviations, etc.

*Ælf.* (referred to above under vv. 11, 307, 817, 829, 887, 900, 964, 1564, 1731): The Homilies of Ælfric. I.—II. Ed. by B. Thorpe. London 1844—46.

*Al.* (cf. vv. 11, 289): La vie de Saint Alexis. Texte critique. Ed. by G. Paris. Nouvelle éd. Paris 1903.

*Aud.* (cf. v. 1120): The Poems of John Audelay. Ed. by J. O. Halliwell. London 1844. [Percy Soc. No. 47.]

*Ay.* (cf. vv. 1120, 1797): Dan Michel's Ayenbite of Inwyt. Ed. by R. Morris. London 1866. [EETS 23.]

*Beda* (cf. v. 900): Beda Venerabilis. Migne, Patrologiæ cursus, Patres Latini 90—95.

*BeDD* (cf. v. 1205): Be Domes Dæge. Ed. by J. Lumby. London 1876. [EETS 65.]

*BH* (cf. vv. 11, 600, 887, 1797): The Blickling Homilies. Ed. by R. Morris. London 1880. [EETS 73.]

*Cl.* (cf. v. 1564): Clannesse. Early Engl. Allit. Poems, ed. by R. Morris. London 1864. [EETS 1.]

*CM* (cf. vv. 125, 307, 829, 887, 1602): Cursor Mundi. Ed. by R. Morris. London 1874—93. [EETS 57, 59, 62, 66, 68, 99, 101.]

*Conf.* (cf. vv. 58, 227, 245, 307, 559, 1179): De conflictu corporis et anime. Ed. by H. Varnhagen. Erlangen und Leipzig 1889. [Erlanger Beiträge zur engl. Philologie I.] (Quotations taken from MS P.)

*De An.* (cf. vv. 125, 1120): Hugo de St. Victor: De Anima. Migne l. c. 177.

*De Van.* (cf. v. 817): Hugo de St. Victor: De Vanitate Mundi. Migne l. c. 176.

*GE* (cf. v. 887): The story of Genesis and Exodus. About A. D. 1250. Ed. by R. Morris. London 1865. [EETS 7.]

*Gen.* (cf. vv. 90, 1564): "Cædmon's Genesis". Grein, Bibl. der Angels. Poesie I.

*Gesetze* (cf. v. 866): F. Liebermann: Die Gesetze der Angelsachsen. I. Halle a. S. 1903.

*Greg. Hom.* (cf. v. 964): Gregorius Magnus. Homiliæ in Evangelia. Migne l. c. 76.

*Greg. Mor.* (cf. v. 887): Gregorius Magnus. Moralia. Migne l. c. 75, 76.

*Gu.* (cf. v. 1120): Guthlac (from Cod. Exon). Grein l. c. II.

*Morris Leg.* (cf. v. 829): Legends of the Holy Rood. Ed. by R. Morris. London 1871. [EETS 46.]

*O* (cf. vv. 887, 900): The Orrmulum. Ed. by R. Holt. Oxford 1878.

*OEH* (I.: cf. vv. 125, 172, 307, 329, 829, 866, 887, 1120, 1564, 1568, 1797; II.: cf. vv. 289, 307, 887, 1564): Old English Homilies. Ed. by R. Morris. London 1867—1873. [EETS 29, 34, 53.]

*PM* (cf. vv. 1, 31, 34, 36, 58, 125, 172, 224, 307 [etc.], 329, 375, 530, 559, 600, 1120, 1205, 1564, 1797, 1896): Poeme Morale (MS. Egerton 613). J. Zupitza: Alt- und Mittelengl. Übungsbuch. Dritte Aufl. Wien 1884.

*Prov. of Alf.* (cf. v. 329): The Proverbs of Alfred. R. Morris, An Old Engl. Miscellany. London 1872. [EETS 49.]

*R.* (cf. vv. 212, 329, 371, 1828, 1844): Reimpredigt. Ed. by H. Suchier (Bibl. Normannica I). Halle 1879.

*Ro.* (cf. vv. 125, 1120): R. Rolle of Hampole. The Pricke of Conscience. Ed. by R. Morris. Berlin 1863.

*Sho.* (cf. vv. 829, 887, 1564): The Poems of William of Shoreham. Ed. by M. Konrath. London 1902. [EETS LXXXVI.]

*St. M.* (cf. v. 1564): Seinte Marherete. Ed. by O. Cockayne. London 1866. [EETS 13.]

*Visions.* (cf. vv. 85, 1537): Þe visions of seynt poul, etc. Morris's Miscellany (EETS 49) p. 223 ff.

*VV* (cf. vv. 829, 887): Vices and Vertues. Ed. by F. Holthausen. London 1888. [EETS 89.]

*W.* (cf. vv. 11, 125, 212, 289, 866, 1120, 1564, 1568, 1797): Wulfstan. Sammlung der ihm zugeschriebenen Homilien, etc. Ed. by A. Napier. Berlin 1883 [Samml. engl. Denkmäler IV].

Upsala. Arvid Gabrielson.

# Fünf bisher unveröffentlichte Briefe Grimms an Friedrich den Grofsen.

Im Anfang des Jahres 1753 hatte Melchior Grimm mit seiner kleinen Flugschrift *Le petit prophète de Bœmischbroda* in Paris literarisches Aufsehen erregt. Nicht weniger als drei Auflagen hatte die Schrift in einem Monat erlebt. Das war für einen Schriftsteller von deutscher Geburt, Erziehung und Bildung ein unerhörter Erfolg, der noch dadurch an Bedeutung gewann, dafs der Verfasser es gewagt hatte, die französische Musik der italienischen gegenüber als minderwertig hinzustellen. Selbst die einheimischen französischen Literaturgröfsen hielten mit ihrer Anerkennung nicht zurück; Voltaire z. B. gab der seinigen in spöttischer Weise durch die Worte Ausdruck: *De quoi s'avise donc ce bohémien d'avoir plus d'esprit que nous?*

Es lag nahe, diesen Erfolg für andere Zwecke auszubeuten. Und Grimm war der Mann, der es verstand, solche Gelegenheit nicht unbenutzt vorübergehen zu lassen. Im Alter von dreifsig Jahren ist es überdies an der Zeit, sich nach einer Existenz umzusehen. Grimm gab daher seine Sekretärstelle bei dem Grafen Friesen auf, um sich fortan ganz der schriftstellerischen Tätigkeit zu widmen, verschmähte es aber nicht, in dem Palaste seines Gönners als Gast und halbwegs Freund wohnen zu bleiben. Am 23. Juni 1753 schrieb er an Gottsched: *Les gens de lettres de ce pays-ci aiment mieux n'être rien que d'être attachés à quelqu'un; j'ai suivi leur exemple et je me suis fait un petit revenu d'une occupation littéraire.* Man weifs, welcherart diese schriftstellerische Beschäftigung war. Im Mai desselben Jahres versandte er die erste Nummer seiner *Correspondance littéraire.* Wer ihre ersten Empfänger gewesen sind, läfst sich heute nicht mehr ermitteln. Auf jeden Fall hatte die Reise, die ihn im Herbst des gleichen Jahres zum erstenmal nach seiner Niederlassung in Paris wieder nach Deutschland führte, hauptsächlich den Zweck, in verschiedenen Residenzstädten fürstliche Abonnenten für sein neues Unternehmen zu suchen. Wir wissen, dafs vom Jahre 1754 an die Herzogin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha und die Landgräfin Karoline von Hessen die ersten ständigen Abonnenten der Grimmschen Korrespondenz waren; 1756 kam die Königin von

Schweden, Friedrichs des Grofsen Schwester, hinzu, 1763 Katharina II. von Rufsland, 1767 der König Stanislaus Poniatowsky von Polen, und noch später der Herzog von Sachsen-Weimar, der Grofsherzog Leopold von Toskana, ein Markgraf von Ansbach, eine Prinzessin von Nassau-Saarbrücken und andere.

Unter allen diesen Abonnenten vermifst man einen, der für die französische Literatur wohl das gröfste Interesse von allen hatte: Friedrich den Grofsen. Man kann sich denken, dafs der Ehrgeiz Grimms danach strebte, auch von dem gröfsten seiner Zeitgenossen gelesen zu werden. Während des Siebenjährigen Krieges bot sich dazu natürlich keine Aussicht. Aber gleich nach dem Hubertusburger Frieden setzte Grimm alle Hebel in Bewegung, um sein Ziel zu erreichen. Die Herzogin Luise Dorothea von Gotha sollte ihn zum König führen. In demütigen und inständigen Bitten trägt er ihr sein Anliegen vor, so dafs diese am 13. Mai 1763 an Friedrich schreibt: *Je prends encore la liberté de joindre ici une feuille littéraire de mon correspondant de Paris. L'auteur, qui s'appelle Grimm, est Allemand de nation et s'est attaché au duc d'Orléans sans devenir catholique, après la mort de son ancien maître, le comte de Friesen; c'est dans ce temps-là que j'ai appris à connaître Grimm, que j'estime comme un homme non sans mérite. Il est intimement lié avec Diderot et d'Alembert. Il brûle d'envie à se faire connaître à Votre Majesté qu'il adore. C'est à sa sollicitation réitérée et continuelle que je hazarde enfin, Sire, à Vous le nommer et d'ajouter une de ses nouvelles littéraires; j'eusse balancé encore d'en parler à Votre Majesté, si Grimm ne m'avait assurée que Sa Majesté la reine de Suède ne dédaignait pas de recevoir et de lire ses feuilles. Il se croira le plus fortuné des mortels, si Votre Majesté lui veut accorder la même faveur, que je n'ai pas le courage de demander, mais dont j'attends les ordres de Votre Majesté ...*

Es war von der *Correspondance littéraire* die Nummer vom 15. April 1763, die die Herzogin dem König zugeschickt hatte und die von Grimm eigens für diesen Zweck hergerichtet worden war. Im Anschlufs an eine Besprechung von Creviers Schrift *De l'éducation publique* setzte Grimm darin auseinander, dafs ein solches Buch eigentlich nur von einem Philosophen und Staatsmann geschrieben werden sollte. Unsere öffentliche Erziehung läge zum Nachteil der Menschheit seit Jahrhunderten in den Händen der Geistlichkeit. Überall mache sich mönchischer Geist bemerkbar. Niemals wäre in den Schulen von Vaterlandsliebe, wahrhafter Gröfse und wirklichem Ruhm die Rede. Am meisten zu beklagen aber wäre es, dafs die Männer, die einst über das Schicksal der Nationen zu entscheiden hätten, nicht anders erzogen würden als diejenigen, die einmal einem Kloster vorstehen sollen. Mit Überraschung nähme man in den Kreisen der römi-

schen Kirchengemeinschaft wahr, dafs die Helden und grofsen Männer jeglicher Art seit zwei Jahrhunderten nur noch im Norden heimisch wären. Und daran schlofs nun Grimm eine Lobrede auf den König an, die zwar von aufrichtiger Bewunderung erfüllt war, aber an Überschwenglichkeit ihresgleichen suchte. Es war daher sehr begreiflich, dafs König Friedrich, dem eine solche Beweihräucherung zuwider war, am 26. Mai der Herzogin unter anderem antwortete: *La feuille périodique que vous daignez m'envoyer est bien écrite; j'en connais l'auteur par réputation . . . C'est un garçon d'esprit qui s'est beaucoup formé à Paris. Cependant je vous demande en grâce que, s'il veut m'envoyer ses feuilles, il daigne un peu m'épargner . . .*

Grimms Freude über Friedrichs Bereitwilligkeit, die Blätter zu lesen, war grofs, so grofs, dafs er, wie die Herzogin sich ausdrückte, sechs Wochen brauchte, um seinen Gemütszustand wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Aber noch wagte er nicht, seine *Correspondance littéraire* direkt an den König zu senden, obwohl die Herzogin es ihm geraten hatte; er bat diese vielmehr, noch ein- oder zweimal die Vermittlung zu übernehmen, was sie um so bereitwilliger tat, als sie aus Friedrichs Antwort schliefsen durfte, dafs ihm die Übersendung dieser Blätter nicht unerwünscht war. Doch fügte Grimm der nächsten Nummer bereits einen Begleitbrief an den König bei, der wie die drei folgenden Briefe keinen anderen Zweck hatte, als des Monarchen Interesse für die *Correspondance littéraire* zu erwecken und rege zu halten. Merkwürdigerweise sind diese vier Briefe sowie ein späterer vom 13. Juni 1777 aus Zárskoje Selo von Maurice Tourneux im XVI. Bande der *Correspondance littéraire* nicht abgedruckt, und doch sind diese Briefe vielleicht wertvoller und interessanter als die übrigen dort veröffentlichten sechzehn Briefe Grimms an Friedrich den Grofsen, weil sie uns, wenigstens was die vier ersten betrifft, die eigentümliche Art und Weise offenbaren, in der Grimm sich dem grofsen König zu nähern suchte und ihn als Abonnenten für sein Unternehmen zu gewinnen hoffte. Tourneux ist beim Abdruck der Grimmschen Briefe leider nicht auf die Originale zurückgegangen, die sich im Königl. Preufsischen Hausarchiv befinden, sondern hat sie aus dem XXV. Bande der *Œuvres de Frédéric le Grand* publ. par Preufs übernommen. Auch dabei ist ihm noch eine Unrichtigkeit untergelaufen, insofern als er den a. a. O. S. 334 befindlichen Brief Grimms vom 19. November 1784 übersehen hat. Wir besitzen demnach im ganzen 22 Briefe Grimms an Friedrich den Grofsen, die alle im Königl. Hausarchiv aufbewahrt werden. Drei weitere Briefe Grimms an den König, nämlich einer aus dem Jahre 1772, ein andrer vom 5. Februar 1774 und ein dritter vom 24. Januar 1785 sind wahrscheinlich verloren gegangen.

Der erste Brief Grimms an König Friedrich lautet:

Sire,

Si j'ai pu désirer de faire à Votre Majesté l'hommage de mon travail, je suis bien puni de cette témérité. Je ressemble au poète de la Métromanie qui ne s'aperçoit de la multitude de ses défauts qu'au moment où il ne lui est plus libre de se soustraire aux yeux du public; je vois les yeux de Votre Majesté fixés sur ces feuilles, et cette idée me fait frissonner.

Quand je pense, Sire, que ce qui vous sert de délassement des devoirs de la royauté, formerait plusieurs genres de gloire différente dont chacun suffirait pour faire une haute réputation de talent et de génie, je ne vois plus aucun homme en Europe qui puisse se présenter à Votre Majesté avec confiance: Que suis-je donc pour oser ce que les premiers hommes de l'Europe n'oseraient sans trouble et sans crainte?

Mais c'est le caractère des grandes passions de rendre téméraire et timide à la fois. La témérité, Sire, m'a fait former le désir de mettre ces feuilles aux pieds de Votre Majesté, et lorsque mes vœux sont remplis, la timidité me rend imbécille. Que Votre Majesté ait pitié de moi! Je vous ai admiré toute ma vie: Voilà, Sire, ce qui a fait en tout temps ma gloire et mon secret orgueil. Je n'ai point attendu, pour vous connaître, que l'Europe ait été remplie du bruit de vos exploits; j'ai deviné un règne dont les annales du monde n'offriront jamais un second exemple, et suivant ainsi les actions d'une vie remplie de travaux et de gloire, je me suis attaché à la fortune de Votre Majesté, comme si elle devait décider de la mienne.

Elle a décidé du bonheur du monde. Le vulgaire ne verra dans les victoires de Votre Majesté que l'accroissement de votre gloire et de votre puissance; mais les sages y verront encore l'affermissement des droits de la raison et de la liberté de penser: biens inestimables que la postérité devra au génie et à l'invincible courage de Votre Majesté.

Le plus beau moment de ma vie, Sire, est celui où il m'est permis de payer le tribut d'admiration et de reconnaissance que doit à Votre Majesté tout homme qui pense. Un plus beau serait celui où, oublié dans la foule, je pourrais regarder Votre Majesté tout à mon aise; ce serait ma vision béatifique qui pourrait seule me consoler d'avoir quitté en dernier lieu la Cour de Gotha quinze jours avant l'arrivée de Votre Majesté.

Les bontés dont Madame la Duchesse de Saxe-Gotha m'honore depuis près de dix ans, celles de la Reine de Suède, voilà, Sire, les seuls titres que j'ai à la bonté de Votre Majesté. En jetant un regard favorable sur ces feuilles, Votre Majesté voudra bien considérer que la rapidité et la régularité d'un travail périodique ne sauraient comporter une certaine correction, et que la liberté et le secret qu'il exige, ne peuvent être que le fruit de la grande indulgence.

J'espère que Votre Majesté me permettra de lui envoyer successivement le travail des six premiers mois de cette année. J'espère aussi que Votre Majesté ne m'ordonnera jamais de cesser de l'admirer, car en ce cas il faudrait dire: Si vous voulez être obéi, Sire, que Votre Majesté ordonne choses faisables.

Je suis avec le plus profond respect,

Sire,

de Votre Majesté
le très humble et très
obéissant serviteur
Grimm.

à Paris
ce premier Juillet 1763.

Was den in dem Briefe erwähnten Aufenthalt Grimms in Gotha betrifft, so ist zu bemerken, dafs Grimm Ende September

1762 von Paris aus nach Westfalen ins französische Feldlager geeilt war, um seinen Freund, den in der Schlacht bei Amöneburg verwundeten Marquis de Castries, zu besuchen und nötigenfalls zu pflegen. Bei dieser Gelegenheit hatte er auch dem Gothaer Hof einen Besuch abgestattet. Am 3. Dezember war auch Friedrich der Grofse von Leipzig aus auf einen Tag nach Gotha gekommen, wo man ihn unter grofsen Feierlichkeiten empfangen hatte.

Grimms erster Brief und die betreffende Nummer der *Correspondance littéraire* scheinen auf den König keinen besonderen Eindruck mehr gemacht zu haben. Die *Correspondance* ist ihm nur willkommen, weil sie auch die Herzogin zum Schreiben veranlafst hat. In dem Briefe vom 22. Juli an Luise Dorothee sagt er nämlich: *J'ai de grandes obligations au sieur Grimm, ma chère duchesse, puisqu'il me procure une lettre de votre part, où vous m'assurez de votre précieux souvenir.* Sonst ist in dem ganzen Briefe von Grimm nicht weiter die Rede.

Am 30. Juli schickt ihm die Herzogin zum drittenmal eine Nummer der *Correspondance* mit einigen Begleitzeilen von ihrer Hand. Und diesmal wird Friedrich noch deutlicher als vorher, denn er antwortet ihr unter dem 7. August: *En vérité, M. Grimm, vous êtes un homme admirable; vous me faites le plus grand plaisir du monde, par vos rhapsodies, de me procurer des lettres de ma chère duchesse, et quoique je me soucie fort peu des finances du Roi Très-Chrétien, ni de toutes les sottises qui passent par la tête du peuple français, je reçois vos gazettes avec une satisfaction singulière. Ne vous en orgueillissez pas, M. Grimm; c'est pour l'amour de l'enveloppe qui me les fait tenir. Voilà, madame, ce que je n'aurais pas eu le cœur de vous dire, mais ce que cependant je ne puis en aucune façon supprimer, parce que cela est très vrai.*

In völliger Unkenntnis dieser Sachlage schickte Grimm, ohne die Vermittlung der Herzogin weiter in Anspruch zu nehmen, am 14. September 1763 die folgende Nummer der *Correspondance* und einen zweiten Brief direkt an den König. Dieser Brief hat folgenden Wortlaut:

Sire,

Je viens de voir un homme qui a eu le bonheur de voir Votre Majesté trois mois de suite. Que son sort est digne d'envie! Tous ceux qui pensent et qui cultivent les lettres doivent être pénétrés de reconnaissance des bontés dont Votre Majesté l'a comblé.

Que ne dois-je point moi-même à Votre Majesté, moi, Sire, dont vous daignez recevoir le radotage, et à qui Votre Majesté veut bien encore ordonner de dormir tranquillement. Il n'y a point de moment où je ne sois à la fois rempli de vanité et abattu de courage d'oser faire à Votre Majesté l'hommage de ce travail.

Souffrez, Sire, que j'aie la satisfaction de vous dire combien je suis vivement touché de la générosité avec laquelle Votre Majesté daigne ménager mes intérêts. M. D'Alembert n'a vu aucune de mes feuilles: il n'y

a que Votre Majesté au monde qui après avoir réglé la destinée des nations le matin, puisse encore prendre la peine de considérer le soir que la liberté et la sûreté de cette correspondance exigent un secret inviolable, et que les amis même de l'auteur ne sauraient être exceptés de cette règle.

Je voudrais n'avoir que du bien à dire à Votre Majesté de nos travaux littéraires; je voudrais que tous ceux qui cultivent les lettres, pussent mériter le suffrage d'un monarque qui serait lui-même par ses talents leur plus redoutable rival, si le sort ne l'eût placé sur le trône, et si des talents plus grands et plus rares encore ne l'eussent couvert de lauriers de toutes les espèces. Quelque liberté que je me permette, en jugeant les ouvrages qui paraissent, j'espère que Votre Majesté n'y apercevra jamais aucune envie de nuire à qui que ce soit. Je puis me tromper souvent; mais mon devoir est de ne faire acception de personne, et je regarderais comme un crime l'indigne projet de détruire dans l'esprit de Votre Majesté un homme de lettres, de quelque parti, de quelque religion qu'il puisse être.

Je prends la liberté, Sire, de vous envoyer l'Extrait du Testament de Jean Meslier, imprimé par les soins du vieux bon apôtre des délices. Ces brochures ne se vendent point, parce que l'apôtre dit que les philosophes ne doivent pas vendre la vérité, comme les prêtres vendent le baptême. Jean Meslier était curé d'Etrépigny en Champagne. Il laissa ce testament manuscrit à sa mort. Il y demande pardon à ses paroissiens de les avoir trompés toute sa vie, en leur prêchant une religion absurde. C'était un bon homme. Je crois que c'est lui qui prêchant un Vendredi Saint la passion de notre Seigneur à ses paroissiens, et les voyant fondre en larmes de tout ce que leur Dieu avait souffert pour eux, leur dit: Mes enfants, ne pleurez pourtant pas tant, parce que tout cela n'est peut-être pas vrai. Sire, je suis au désespoir que cela ne soit pas vrai, car je voudrais être dévot afin de passer les jours et les nuits à adresser au ciel des vœux et de ferventes prières pour Votre Majesté.

Il y a grande apparence que ce curé d'Etrépigny a donné à Jean-Jacques Rousseau l'idée de son Vicaire Savoyard: mais je crois que l'apôtre des Délices en faisant son extrait, a changé par-ci par-là le texte de Jean Meslier que plusieurs curieux possèdent en manuscrit dans toute sa pureté.

Je pense que Votre Majesté connaît trop bien le Sermon des Cinquante pour que j'aie besoin de l'ajouter à mes paquets.

Je me mets aux pieds de Votre Majesté où j'espère, Sire, obtenir mon pardon d'oser vous adresser ces lignes directement. Il y a six semaines que je résiste à la tentation de parler à Votre Majesté de mon respect et de mon attachement, de ma reconnaissance de ses bontés; il est naturel que j'y succombe à la fin.

Je suis etc.

à Paris ce 14 Septembre 1763.

Die von Grimm so glücklich gepriesene und beneidete Person, die den König drei Monate lang gesehen hatte, war niemand anders als d'Alembert. Die Geheimnistuerei mit der *Correspondance,* die auch in diesem Briefe wieder zum Ausdruck kommt, insofern als Grimm dem Könige dafür dankt, dafs sein Freund d'Alembert während seines Aufenthalts in Berlin nichts davon erfahren habe, artete immer mehr zu einer Art Wichtigtuerei aus und war hauptsächlich mit daran schuld, dafs er auf lange Zeit ungerechterweise in den Verdacht der Spionage geriet.

Das in dem Briefe erwähnte Testament des Pfarrers Jean Meslier von Etrépigny, der 1733 gestorben war, soll in Paris in mehreren Abschriften als teuer bezahlte Ware in Umlauf gewesen sein, bis Voltaire 1762 einen Auszug daraus unter dem Titel *Sentiments du curé Meslier* veröffentlichte und als Traktätchen unentgeltlich verbreiten liefs. Aus demselben Jahre stammt auch der hier erwähnte und von Voltaire herrührende *Sermon des Cinquante*, eine Laienpredigt.

Der dritte Brief Grimms ist ein Neujahrsschreiben und hat folgenden Wortlaut:

Sire,

Les anciens commençaient leur année par un sacrifice aux dieux. Je les imite en portant mes hommages aux pieds de ce que je connais de plus grand et de plus auguste. Si Votre Majesté avait vécu dans ces temps reculés, la simplicité et la religion des peuples vous auraient placé dans l'Olympe, et tous ces faits étonnants que nous avons vu se passer sous nos yeux, éloignés de notre siècle, nous les regarderions comme un enchaînement de faits fabuleux, fruit d'une brillante imagination de quelque grand poète.

Notre mythologie, Sire, ne peut vous accorder une place en Paradis; Votre Majesté y serait en trop mauvaise compagnie; mais elle nous permet de prier pour la conservation de nos jours sacrés, et cela vaut mieux. Lorsque j'eus l'honneur de faire la guerre à Votre Majesté en 1757 à la suite de M. le duc d'Orléans, je me souviens d'avoir été logé à Bielefeld chez un honnête marchand de toile, nommé Alexandre Willmans. C'était un bon sujet de Votre Majesté, car il était père de famille de huit enfants et ses filles étaient d'un fort beau sang. Les soirs, la famille s'assemblait autour d'une table; le père présidait avec le recteur du collège, et en fumant sa pipe, il m'assurait que Votre Majesté était un gar weiser König, et qu'il me regardait comme un bon Israelite. Il disait aussi à ses enfants: Mes enfants, priez Dieu pour la conservation du Roi, car ceci n'est pas fini. Après les batailles de Rosbach et de Leuthen, Alexandre Willmans était intimement persuadé d'avoir contribué par ses prières au succès de ces mémorables journées.

Sire, je me range du côté de la religion d'Alexandre Willmans contre la philosophie de M. de Créqui-Canaple, et je sens qu'après le bonheur de servir Votre Majesté, le plus doux emploi de la vie serait de prier Dieu pour la conservation d'un héros et d'un philosophe, qu'il a placé sur le trône pour la gloire et la consolation du genre humain. L'erreur qui se confie en la ferveur de ses prières est préférable à la vérité qui se confie en la vanité et l'inutilité.

Il me reste du moins la confiance que votre destinée, Sire, unique et exceptée en tout de la loi commune, le sera aussi par la durée de votre carrière, et que nos neveux auront la consolation de se dire contemporains d'un monarque dont les vertus et les travaux ont rempli nos jours de l'éclat de sa gloire.

Que Votre Majesté me pardonne de porter à ses pieds mes hommages. L'encens des plus obscurs des mortels est reçu aux autels comme celui des plus illustres, et au pied du trône de Votre Majesté, à côté des présents de la Sublime Porte, il se trouvera encore une place pour le tribut d'un cœur profondément touché du spectacle de vos vertus et de votre gloire.

Je suis etc.

à Paris le premier Janvier 1764.

Seit dem Jahre 1755 stand Grimm als Kabinettsekretär mit einem Jahresgehalt von 2000 Frank im Dienste des Herzogs von Orleans. Als Frankreich im Frühjahr 1757 eine Armee unter dem Oberbefehl des Marschalls d'Estrées nach Westfalen schickte, mufste Grimm auf den Wunsch des Herzogs von Orleans den Marschall als Sekretär begleiten und erhielt dafür von dem Herzog die Summe von 200 Louisdor. *Puisque j'ai adopté la France pour patrie, je dois la servir* soll Grimms Antwort auf dieses Ansinnen gewesen sein. Er wohnte der Schlacht bei Hastenbeck (26. Juli) bei und kehrte Anfang September wieder nach Paris zurück.

Die Philosophie des Grafen von Créquy-Canaple wird in der Nummer vom 15. Dezember 1763 der *Correspondance littéraire* mitgeteilt, die der König vermutlich mit diesem Brief zusammen erhalten hatte. Der genannte Graf war Burgherr von Orville und hatte als solcher den Pfarrer seiner Gemeinde öffentlich ersucht, beim Gottesdienst in den Bittgebeten nicht mehr für ihn zu bitten, da Gott als gerechter Vater ohne weiteres alles gewähre, was gerecht ist, dagegen alles, was ungerecht ist, abschlage, selbst wenn man ihn darum bitten wollte. Aufserdem rechne die Bitte immer auf Erfüllung des Wunsches, eine Versagung nehme sie übel; und doch müsse die wahre Religion gerade die abschlägliche Antwort wünschen, denn der Wille des Menschen soll sich nach dem Willen Gottes richten, und nicht der Wille Gottes nach dem des Menschen. Daraus gehe hervor, dafs die Bitte ein Akt der Auflehnung gegen die Gottheit ist, da sie danach strebt, den göttlichen Willen nach dem Willen des Menschen zu gestalten.

Mittlerweile hatte Grimm durch Catt, den Vorleser des Königs, in Erfahrung gebracht, dafs dieser von seiner Korrespondenz nicht sonderlich erbaut war. Er klagte der Herzogin von Gotha sein Leid, teilte ihr aber zugleich mit, dafs er dem Könige von Preufsen zuliebe die Form seiner *Correspondance littéraire* nicht ändern könnte, zumal sie seit Jahren den Beifall der Herzogin gefunden hätte, auch der Königin von Schweden gefiele und im vergangenen Jahre erst die Kaiserin von Rufsland zum Abonnement veranlafst hätte. Eine Änderung in der Form und im Ton brächte ihn in die Gefahr, Mifsfallen zu erregen, wo er bisher gefallen hätte, ohne die Gewifsheit zu erlangen, nun auch beim König Erfolg zu haben. Er könnte sich unmöglich dazu entschliefsen, seine Korrespondenz mit Schnurren, Anekdötchen und Klatschereien zu spicken, wie es seine Vorgänger getan hätten. Er wüfste wohl, dafs der König gerade solche Dinge liebte, fände das auch ganz natürlich bei einem Manne wie ihm, der nach Erledigung der zahlreichen Staatsgeschäfte der Erheiterung und Belustigung bedürfte. Er käme

auch nicht um den Verdacht herum, dafs er leichteres Spiel bei dem Könige hätte, wenn er einen französischen Namen trüge. Aus allen diesen Gründen spricht denn auch eine gewisse Resignation aus dem vierten Briefe Grimms, der nun im Wortlaut folgen möge:

Sire,

Je ne saurais laisser partir M. Helvétius sans porter aux pieds de Votre Majesté les hommages de mon profond respect. Je vais le bien regarder entre les deux yeux puisqu'ils doivent voir Votre Majesté. De toutes les conquêtes, Sire, celle qui aurait le plus, je ne dis pas flatté ma vanité, mais touché mon cœur, c'eût été la vôtre; mais de quelque source que me soit venu cet excès d'ambition, il est juste qu'il soit réprimé. J'ose me flatter du moins que Votre Majesté me saura quelque gré d'avoir développé dans son cœur le germe des vertus chrétiennes, la patience et la charité, vertus ordinairement peu connues des héros. J'assure ainsi à Votre Majesté la gloire éternelle, seule espèce de gloire dont vos pareils ne tâtent guère, et à laquelle Votre Majesté n'ait point de titre, si je suis, Sire, la première cause de vos droits sur la couronne du Paradis, je dois en rester l'arbitre, et ce ne sera qu'après un règne de cinquante années révolues que je pourrai fixer l'époque où je permettrai à Votre Majesté d'entrer en jouissance de cette gloire d'autant plus aisée à attendre qu'elle doit être éternelle.

Je profite de cette occasion pour faire passer à Votre Majesté quelques couplets satyriques qui ont amusé la malignité du public depuis quelque temps. La plupart en sont calomnieux, et l'on ne peut dire que ce vice soit racheté par le talent. Je supplie Votre Majesté de croire que je n'ai de part ni aux vers ni à la prose.

J'ose aussi, Sire, vous représenter très humblement que M. d'Alembert pendant son séjour auprès de votre personne n'a rien vu d'un bavardage littéraire que Votre Majesté a la bonté de tolérer, et j'ose vous demander la même faveur à l'égard de M. Helvétius, le secret n'étant pas moins nécessaire à une correspondaunce de cette espèce qu'une indulgence sans bornes.

Je suis etc.

à Paris ce 15 Mars 1765.

Dieser Brief ist der letzte, den Grimm in Sachen der *Correspondance littéraire* an den König gerichtet hat. Man weifs, dafs Friedrich der Grofse ihn um die Mitte des Jahres 1766 ersuchen liefs, die Sendungen einzustellen. Im Vergleich zu den Briefen Voltaires war ihm Grimms Schreibweise sicherlich zu trocken und zu magisterhaft. Er hatte seine Berichte wohl nur gelesen, um sich der Herzogin von Gotha nicht ungefällig zu zeigen. Grimm aber konnte des Königs Absage um so leichter verschmerzen, als seine minder erlauchten Leser ihm seine Berichte fürstlich bezahlten, während Friedrich der Grofe sich die Sache keinen Pfennig hatte kosten lassen.

Es ist bekannt, dafs einige Jahre später, nämlich 1769, Friedrich II. die persönliche Bekanntschaft Grimms machte, als dieser auf einer Reise nach Berlin und Wien drei Tage lang in Potsdam weilte und täglich eine mehrstündige Audienz bei ihm hatte. Bei dieser persönlichen Begegnung und Unterredung scheint

sich des Königs Urteil über Grimm in mancher Beziehung geändert zu haben, denn es knüpfte sich daran ein Briefwechsel, der zwar nicht regelmäfsig war, aber doch bis wenige Monate vor dem Tode des Monarchen fortgeführt wurde. Aus dieser Periode, und zwar aus dem Jahre 1777, als Grimm zum zweitenmal bei Katharina II. in Petersburg fast ein ganzes Jahr lang weilte, stammt der fünfte bisher unveröffentlichte Brief Grimms an Friedrich den Grofsen. Er lautet folgendermafsen:

Sire,

Cette lettre se trouvera aux pieds de Votre Majesté tout juste au moment où je comptais y être moi-même. Le moment de mon départ s'est éloigné tandis que je faisais déjà mes paquets. Je me propose cependant toujours de partir dans le courant du mois appelé désagréablement par les Welches Août et baptisé plus convenablement par M. de Voltaire Auguste de sorte que rien ne m'empêchera, à ce que je me flatte, de porter aux pieds de Votre Majesté mon hommage au retour de son voyage de Silésie. Ce sera pour moi, Sire, l'époque d'un grand jubilé, pour la célébration duquel je ne chercherai pas des indulgences à Rome aux pieds de Pio Sesto, mais à Sans-Souci aux pieds de Marc-Aurèle Second du nom. Il y aura alors tout juste huit ans que je suis entré dans cet asile sacré et auguste pour la première fois, et il est bien juste que cette commémoration se fasse sur le lieu même avec toute la pompe, la solemnité et la dévotion d'un cœur pénétré.

Tout ce que vous daignez me dire, Sire, à l'égard du temps que l'Impératrice a témoigné vouloir me garder auprès d'elle, ne saurait m'ôter la conviction de l'inutilité parfaite dont je lui serai. Mais Sa Majesté ayant une fois manifesté sa volonté, il ne m'appartenait plus de décider si j'étais propre ou non au service qu'elle attend de moi, je ne devais consulter que ma reconnaissance et mon attachement et les lui prouver par une déférence sans bornes pour ses désirs.

La nécessité de l'énorme pèlerinage de Pétersbourg à Paris et de Paris à Pétersbourg ne m'offre pour dédommagement que le bonheur de me retrouver aux pieds de Votre Majesté, mais ce bonheur est sans prix. On attend ici dans le courant de ce mois le Roi de Suède, mais la Cour ira, je crois, s'établir à Péterhof avant son arrivée.

Je suis etc.

à Czarsko Zélo ce 13 Juin 1777.

Bei seinem zweiten Besuch in Rufsland war Grimm von Katharina II. zum russischen Staatsrat und Obersten ernannt worden. Es war sehr natürlich, dafs dieser militärische Titel den Spott Friedrichs des Grofsen im höchsten Grade erregte, und dafs er fortan die ständige Zielscheibe seiner Sticheleien und Neckereien bildete.

Frankfurt a. M. Paul Wohlfeil.

# Die Theorie der italienischen Tragödie im 16. Jahrhundert.

(Schlufs.)

Gegen das Epos wird die Tragödie durch die Art der Darstellung abgegrenzt, sie soll durch handelnde Personen, nicht durch Berichte erfolgen.[1] Die Aristoteles-Erklärer meinten wohl richtig, es solle alles szenisch vorgeführt werden, was bei Wahrung des Anstandes möglich sei,[2] aber der unheilvolle Einfluſs des Horaz, auf den schon hingewiesen ist, führte dazu, daſs die berichtenden Personen gleichberechtigt neben die handelnden traten. Der Bote blieb keine Hilfsperson wie bei den Griechen, sondern ward zum eigentlichen Träger der Handlung, die sich in lauter Einzelerzählungen völlig unbeteiligter Referenten aufzulösen droht.

Aristoteles kommt dann zu dem wichtigsten und eigentümlichsten Merkmal der Tragödie, das sie von allen anderen Dichtungen unterscheidet, zu der Katharsis. Sie besteht darin, daſs die tragische Handlung durch Furcht und Mitleid auf den Zuschauer eine von diesen Affekten reinigende Wirkung ausübt. Der Ausdruck scheint sich beinahe in sich zu negieren, denn Furcht und Mitleid sollen erregt, zugleich aber durch sich selbst aufgehoben werden.[3] Schon Madius und Varchi stieſsen sich an dieses Bedenken und versuchten es dahin zu lösen, die Poetik spreche allerdings von der Erregung von Furcht und Mitleid, aber nicht diese beiden berechtigten und edlen Empfindungen sollen beseitigt werden, sondern ähnliche Affekte, *perturbationes similes,* unter denen alle *passiones concupiscibiles atque irascibiles* zu verstehen seien.[4] Die Auslegung ist mit dem Wortlaut unvereinbar. Der Streit um die Katharsis ging weiter, ja er dauert ohne klare Entscheidung bis auf den heutigen Tag. Die Definition ist dunkel und muſste dunkel ausfallen, weil Aristoteles hier die Umschreibung eines Gefühls versucht, des tragischen Schauers, der den Zuschauer bei der Entschleierung des Schicksals in seiner unerbittlichen Notwendigkeit ergreift. Das schicksalmäſsige Leiden des Individuums, mag es nun auf psycho-

[1] Tasso, *Discorso* S. 6 hält die Scheidung des Aristoteles für ungenügend und sucht nach stofflichen Unterschieden zwischen Drama und Epos.

[2] Madius, *Interpretatio* zu V. 179: *Quae digne possint in scena geri, non esse referenda.*

[3] So Madius, *Explanationes* S. 78. [4] *Ibid.* S. 97 und Varchi *l. c.* S. 660.

logischer oder transzendenter Unfreiheit beruhen, mufs Furcht und Mitleid erwecken; sobald aber diese Gefühle den Zuschauer zu einer Höhe geleitet haben, dafs er das Leiden in seiner Notwendigkeit erkennt, dafs er also in ihm nicht mehr etwas Willkürliches, Zweckwidriges, Böses, sondern Unvermeidliches, Zweckvolles, Berechtigtes erblickt, müssen sie verstummen. Ein Geschehnis ist über die Regung von Furcht und Mitleid hinausgewachsen, sobald es in seiner Notwendigkeit motiviert ist. Das Dunkel der Nacht erregt Furcht als Einzelphänomen, aber als Teil der Weltordnung, im Wechsel von Licht und Finsternis betrachtet, verliert es alles Schreckhafte. Man kann den Vorgang auch von der objektiven Seite erfassen. Solange der Held der Tragödie als einzelner gegen eine übermächtige Gewalt ankämpft, hat er berechtigten Anspruch auf Furcht und Mitleid; sobald er aber durch seinen Tod oder in der Tragödie mit gutem Ausgang durch eine Versöhnung mit der feindlichen Macht sich der Notwendigkeit unterworfen und das *principium individuationis* überwunden hat, ist der Furcht und Mitleid erregende Zwiespalt geschlossen, und die Befreiung von diesen Affekten tritt ein. Sie begleiteten den tragischen Helden im Kampfe gegen die Notwendigkeit, solange er ihr seine Individualität entgegenstemmte; ist er aber einig mit ihr geworden, so ist überhaupt kein Objekt mehr für diese Gefühle vorhanden.

Bei der Unfähigkeit der Humanisten, ästhetische Vorgänge ungetrübt von moralischen Ideen zu erfassen, standen sie der Katharsis so ratlos gegenüber wie der feinen Beobachtung des Aristoteles, der den Ursprung der Kunst und die Freude an ihr aus dem dem Menschen angeborenen Nachahmungstriebe ableitet.[1] Allerdings hat auch der Philosoph diese Erkenntnis nicht folgerichtig durchgeführt, sondern moralisch versetzt, indem er die Dichtung, wenn auch nur beiläufig, der Belehrung dienstbar macht.[2] Das bildete die Brücke zu Horaz' Banalität, dafs die Poeten entweder nützen oder erfreuen wollen. Auf diesen Standpunkt stellten sich die Modernen, denen schon aus religiösen Gründen daran gelegen war, den Nutzen der Poesie zu erweisen, hinter dem der Genufs stark zurücktrete. Pigna meint zwar, die *utilitas* werde der *delectatio* nicht vorgezogen, aber bei ihm wie bei Varchis *giovare dilettando* oder Scaligers *docere cum jucunditate* liegt der Hauptton auf dem *giovare,* und Patrici empört sich geradezu bei dem Gedanken, die Poesie solle die *rozza moltitudine* unterhalten.[3] Sie wolle belehren, aber

[1] *Poetik* § 4. S. 7.

[2] *Ibid.* μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως.

[3] Pigna *l. c.* zu V. 333, Varchi *l. c.* S. 578 und Patrici *l. c.* S. 152. Allerdings gibt er zu, dafs die Tragödien und Komödien der Unterhaltung

für den Vernünftigen sei die Belehrung ein *diletto,* und Scaliger äufsert sich über den Zweck der Poesie: *Docet affectus poeta per actiones: ut bonos amplectamur atque imitamur ad agendum: malos aspernamur ob abstinendum.*[1] Also Aufstellung guter Vorbilder zur Nacheiferung und schlechter zur Abschreckung zum Zwecke moralischer Unterweisung. Die Utilitätstheorie machte vor der Tragödie nicht halt. Nur der Nutzen ist ihre Bestimmung, sagt Piccolomini, und zwar die Unterweisung der Zuschauer, das *maestramento,* wie Cavalcanti sich ausdrückt,[2] d. h. sie soll durch Beispiele die Zuschauer zu besseren Menschen machen[3] oder, nach der Ansicht des Denores, der die Tragödie als politische Einrichtung ansieht, zu besseren Staatsbürgern, die die Tyrannen hassen und, durch die Vorbilder belehrt, ein gerechtes und unehrgeiziges Privatleben führen.[4] Minturno betrachtet das Trauerspiel als philosophische Schule, es zeige den Unbestand alles Irdischen und erleichtere durch das dargestellte Leid die eigene Trübsal; der Nutzen sei, dafs der Arme sich an dem Schicksal des bettelnden Telephus tröste, der Blinde an dem des Ödipus, der seiner Kinder Beraubte an dem der Niobe.[5] Von einem Genufs am Kunstwerk ist in diesen Theorien nicht die Rede, und wie der Stand der Tragödie war, scheint das Publikum einen solchen auch nicht gekannt zu haben.[6] In der Komödie amüsierte man sich, in der Tragödie herrschte die Langeweile, ein Verhältnis, das zwar dazu diente, die Überlegenheit der ernsten Kunst zu beweisen, das aber der Vorschrift des Aristoteles gar nicht, der des Horaz nur bedingt entsprach, da er auch neben dem Nützlichen das Angenehme verlangt.[7] Piccolomini und Denores warfen mit Recht die Frage auf, wie Furcht und Mitleid erregende Vorgänge überhaupt einen Genufs bereiten könnten?[8] Und eigentümlich fiel die Antwort

---

dienen könnten. Die begeisterten Ausführungen Fracastoros (*Naugerius l. c.* S. 155—60), nach dem die Poesie den Zweck verfolgt, die *idea simplex* in ihrer Reinheit und Schönheit darzustellen, laufen zum Schlufs doch auf einen moralischen Effekt hinaus, obgleich er S. 156 C die Belehrung für akzessorisch erklärt. Mutio *l. c.* S. 79a sagt, Aufgabe der Poesie sei, *sotto i sensi locar le cose che porgan diletto,* aber auch er betont daneben das *giovamento.*

[1] *l. c.* VII Pars 1 Cap. 2 u. 3.

[2] Piccolomini *l. c.* S. 101; *Giudicio l. c.* S. 74.

[3] Giraldi, *Discorso* S. 12: *induce a buoni costumi*; Madius, *Explanationes* S. 13: *ut bonus mores inducant*; Varchi *l. c.* S. 576: *rappresentare cose che rendono gli nomini buoni e virtuosi per atto d'essempio.*

[4] *Poetica* Widmung S. 27 und *Discorso* S. 3a. [5] *Arte poetica* S. 76.

[6] Ingegneri *l. c.* S. 13: *Le tragedie sono spettacoli maninconici, alla cui vista malamente s'accommoda l'ochio disioso de dilettazione.* Ähnlich Minturno, *De poeta* S. 256.

[7] *Ars poet.* V. 344.

[8] *Annotationi* S. 202 und Denores, *Interpretatio* S. 118.

Minturnos aus: Aus der eigentlichen Tragödie könne man nur lernen, der Genufs komme ausschliefslich von der Form, den *ornamenti,* besonders in den Chören.[1] Andere Kritiker suchten auf Umwegen dem gewaltsam ausgetriebenen Genufs zu seinem Rechte zu verhelfen. Denores will ihn in der technischen Schwierigkeit, Tränen hervorzulocken, finden, und Madius wie Varchi halten es für besonders genufsreich, Mitleid zu empfinden.[2] Castelvetro wieder meint, der Genufs bestehe in der Befriedigung über das Aufhören der Leiden durch den Tod,[3] läfst ihn also erst am Schlufs des Stückes beginnen, während nach Scaliger die Freude an der Tragödie keine unmittelbare ist, sondern eine Freude an dem gewonnenen Nutzen, z. B. an der Bereicherung unserer Kenntnisse.[4]

Die moralistische Auffassung der Tragödie mufste ihre Rückwirkung auf die Auslegung der Katharsis äufsern. Es galt, einen Gesichtspunkt zu finden, unter dem die Reinigung oder, wie Castelvetro sagt, das Austreiben von Furcht und Mitleid (*scacciare*) moralisch gerechtfertigt erschien. Mitleid und Furcht, da es sich nicht um Furcht vor Menschen handelte, galten allgemein als schätzenswerte Eigenschaften. Nein, sagt Speroni, es sind Fesseln, von denen der Geist befreit werden müsse. Freilich sei es nicht Aristoteles' Absicht, sie völlig auszurotten, sondern nur sie zu mäfsigen.[5] Eine historische Begründung der Anschauung liefert Vettori: Plato habe die Dichter als Erreger weichlicher Gefühle aus seinem Idealstaat verbannt, dagegen wende sich Aristoteles, der Furcht und Mitleid in mäfsigen Grenzen für nützlich halte, und das beste Mittel, sie auf das richtige Mafs zurückzuführen, sei die Tragödie.[6] Also auch bei ihm läuft die Katharsis auf eine Minderung der Affekte (*minuere*) und Befreiung von dem Gefühl (*commotionem allevare*) hinaus. Ähnlich lautet die Ansicht Piccolominis. Der Zuschauer solle sich in der Tragödie an den Anblick von Leiden gewöhnen und sie mit philosophischer Gelassenheit hinzunehmen lernen, ohne sein Mitleit zu verschwenden, so wie der Soldat sich allmählich an den Anblick von Blut und Wunden gewöhne, bis er gegen ihn gleichgültig geworden sei. Um die Furcht kümmert sich Piccolomini nicht, denn ihm genügt es, dafs die Tragödie Furcht

[1] Minturno, *Arte poet.* S. 76.

[2] Denores, *Interpretatio* S. 118; Madius, *Explanationes* S. 112.

[3] *l. c.* S. 221.

[4] *l. c.* III Cap. 97: *Quia enim non in laetitia solo jucunditas sita est, sed ex quacunque disciplinae adoptione capi potest.*

[5] *Opere* V S. 178. Darüber Spingarn *l. c.* S. 81. Ähnlich auch Robortelli *ibid.* S. 77.

[6] *l. c.* S. 56: *Temperatos motus esse utiles* und *quod tragoedia nimium tollet.* Vettori denkt dabei nicht nur an Furcht und Mitleid, sondern an die Gefühle im allgemeinen.

oder Mitleid erregt,[1] und mit der philosophischen Abkühlung gegen das Mitleid hat sie ihre Aufgabe erfüllt. Castelvetro benutzt das militärische Beispiel auch, ergänzt es aber durch ein noch wirksameres. Wie man bei Beginn der Pest den ersten spärlichen Opfern das gröfste Mitleid zolle, bei weiterer Verbreitung aber den Tod von Tausenden kaum beachte, so sei es auch mit der Tragödie. Sie sei bestimmt, weichliche Regungen wie Furcht und Mitleid auszurotten und möglichst tapfere und hartherzige Menschen darzustellen, damit durch ihr Beispiel die *vili magnamini*, die *paurosi sicuri*, die *compassionevoli severi* werden.[2] Etwas Ähnliches schwebt Minturno vor, der das Trauerspiel mit einer giftigen Medizin vergleicht, die die Affekte austreibe wie das Gift die Krankheit.[3] Also Ertötung der Gefühle und Abstumpfung gegen Menschenleid ist der Zweck der Tragödie, die Denores in richtiger Konsequenz den Gladiatorenspielen in ihrer Wirkung gleichstellt.[4] Die praktische Folge war eine Häufung der dargestellten Greuel, denn je gröfser der Schrecken war, desto sicherer und vollständiger konnte die abstumpfende Wirkung eintreten, am glänzendsten, wenn die Zuschauer die gröfsten Scheufslichkeiten in völliger Teilnahmlosigkeit hinnahmen. Die Steigerung der Greuel, die mit Giraldi beginnt, entsprang also weniger praktischen Rücksichten, etwa dem Wunsche, einen unerhörten Nervenkitzel auszuüben,[5] als der Theorie, der mifsverständlichen Auffassung der Katharsis. Dabei war man sich bewufst, dafs diese Scheufslichkeiten nicht der Lehre des Aristoteles entsprachen,[6] aber die Theorie drängte in die falsche Richtung. Zwischen der Definition der Tragödie bei Aristoteles und dem, was die Modernen aus ihr machten, bestand ein starker Widerspruch. Freilich, den Kommentatoren kam er nicht zum Bewufstsein, da sie die Übersetzung des Textes von den Erläuterungen getrennt hielten, aber er trat in Erscheinung, sobald ein Kritiker eine eigene Begriffsbestimmung zu geben versuchte. So sagt Denores: *È dunque la tragedia imitatione per rappresentation di una attione maravigliosa, compita e convenevolmente grande di persone illustri, mezzane fra buone e cattive negli errori humani per qualche horribilità, che comminciando da allegrezza finisce in infelicità nello spacio di un giro di Sole, composta con parole altieri e gravi e con*

[1] *Annotationi* S. 101 u. 158. [2] *l. c.* S. 117 ff. [3] *Arte poetica* S. 77.

[4] *Discorso* S. 14 a. Die Wirkung soll sein *non haver spavento, ne compassione di qualunque caso atroce e miserabile.*

[5] Die Schlächtereien wurden ja in streng akademischem Ton vorgetragen, erst in England und Spanien kam ihre Darstellung auf der Bühne den rohen Instinkten der Masse entgegen.

[6] Beni *l. c.* S. 103 sagt: *Non est negandum Aristotelem saevitiam ac crudelitatem abesse voluisse a tragoedia.*

*versi per purgar gli spettatori col diletto, che nasce dalla imitation e dalla rappresentation del terrore e della misericordia per fargli abhorrir la vita de' tiranni e de' più potenti.*[1]

Wie aus dem Zitat hervorgeht, vermifste man in Aristoteles' Definition vor allem eine Bestimmung über den Ausgang der Tragödie. Im Mittelalter galt als ihr wesentlichstes Merkmal der gute Anfang und das traurige Ende.[2] Scaliger steht noch unter dieser Tradition, wenn er erklärt, die Tragödie habe *principia seditiora exitus horribiles,*[3] obgleich er weifs, dafs Aristoteles einen glücklichen Ausgang zuläfst und mehrere der erhaltenen griechischen Tragödien einen solchen haben. Die Kommentatoren, wie Castelvetro und Piccolomini, teilten natürlich den prinzipiellen Standpunkt ihres Meisters,[4] und ebenso Giraldi, obgleich er konstatiert, dafs sein Seneca nur Tragödien mit ungünstigem Ausgang geschrieben habe.[5] Aber wenn jene das traurige Ende mit Aristoteles für erschütternder halten und ihm deshalb den Vorzug geben, so neigt der Praktiker mehr zu dem guten Ausgang, da er bei dem Publikum beliebter sei. Für die ausübenden Dichter war dieser Grund durchschlagend. Ingegneri klagt über das mangelnde Interesse an traurigen Stoffen, die besonders von abergläubischen Personen gemieden würden,[6] und so betrachtete man das glückliche Ende als eine Konzession gegen das Publikum.[7] Selbst ein strenger Theoretiker wie Scaliger läfst es zu, allerdings mit der Einschränkung: *proprium exitus infelix.*[8] Wo aber keine Rücksichten auf das Publikum oder auf Aristoteles obwalteten, wie bei Minturno, Faustino Summo oder Denores,[9] wurde der glückliche Ausgang als *monstruoso e disproportionato* verworfen, ja der letztere meint sogar, das sei auch die Ansicht des Philosophen, er habe sie nur mit Rücksicht auf seine königlichen mazedonischen Gönner nicht ausgesprochen, um nicht jedes Unternehmen eines Monarchen zum Mifserfolg zu verurteilen. Die Praxis folgte der Theorie, und von Mitte des Cinquecento ab verschwinden die Tragödien mit glücklichem Ende.

Die Wahl des Stoffes stellt Aristoteles dem Dichter frei, er mag eine historische, eine überlieferte oder schon dramatisierte

[1] *Poetica l. c.* S. 106.
[2] Darüber ten Brink, *Shakespeare,* Strafsburg 1873, S. 110 ff.
[3] *l. c.* I Cap. 6.
[4] Castelvetro *l. c.* S. 135 u. 289; Piccolomini *l. c.* S. 201.
[5] *Discorso* S. 33 u. 34.
[6] *l. c.* S. 13: *Alcuni le* (die Tragödie) *stimano di triste augurio, e quinci poco volontieri spendono in esse i denari e il tempo.*
[7] Minturno, *Arte poetica* S. 85. [8] *l. c.* III Cap. 97.
[9] Minturno, *Arte poetica* S. 78 und *De poeta* S. 180; Faustino Summo *l. c.* S. 241 u. 251; Denores, *Poetica* S. 7, *Discorso* S. 5a ff. und *Apologia* S. 5.

Handlung benutzen oder eine neue ersinnen, nur scheint ihm das letztere im Interesse der Wahrscheinlichkeit der Geschehnisse schwieriger und weniger ratsam. Dagegen empfiehlt er die Familientragödie, da er das Leiden, das sich Blutsverwandte gegenseitig zufügen, besonders wirkungsvoll erachtet, und diese tragische Wirkung, die bestimmten Mythen innewohnt, solle keinesfalls durch Änderungen zerstört werden, während der Dichter sonst nach Belieben mit dem Stoffe schalten mag.[1] Die Modernen sahen, dafs der Meister an einer Stelle jede Abweichung von dem Herkommenen mifsbilligt, an einer anderen sie gestattet, und in ihrer verallgemeinernden Art stellten sie die Frage so, ob die Tragödie wahre oder erfundene Ereignisse enthalten solle.[2] Darüber tobte ein heifser Streit, den Zinano in einer besonderen Schrift auszutragen versuchte.[3] Er kommt dabei zu dem Resultat, dafs nur eine fingierte Handlung Furcht und Mitleid in dem gemäfsigten Grade errege, dafs sie noch *diletto* verursache. Er empfiehlt also erfundene Stoffe, vermutlich auf Grund praktischer Beobachtungen, da sie dem Publikum mehr zusagten.[4] Fracastoro und Daniello vindizieren dem Dichter das Recht der freien Erfindung, nur müsse sie sich in den Grenzen der Wahrscheinlichkeit halten.[5] Im allgemeinen aber neigte die Theorie zum Gegenteil. Man betrachtete wie Tasso die freie Erfindung als Konzession an das Publikum, oder man erkannte sie mit Rücksicht auf Aristoteles im Prinzip an, aber man versuchte sie nach Kräften einzudämmen.[6] Die Taten von grofsen Fürsten und Königen seien historisch überliefert; frei erfundene Vorgänge seien daher unglaubhaft und könnten keine Wirkung ausüben,[7] denn, wie Scaliger bemerkt, *mendacia maxima pars hominum odit.*[8] Castelvetro verlangt einen historischen Stoff, und Denores nennt die Autoren, die mit fingierten Namen und Handlungen arbeiten, *poco giudiciosi, per non dire capriciosi.*[9] Wie bei der Wahl, so wurde auch bei der Behandlung des

[1] *Poetik* § 9. S. 25; § 14. S. 33; § 15. S. 35; § 17. S. 39.

[2] Unter 'wahr' wurden alle überlieferten Stoffe zusammengefafst, ob sie der Sage oder der Geschichte angehörten. Die Metamorphosen wurden in dieser Beziehung dem Livius gleichgestellt.

[3] *Discorso della tragedia*, Reggio 1590. Auch nach Madius, *Explanationes* S. 134 schafft die erfundene Handlung höheren Genufs.

[4] Tasso, *Discorsi l. c.* S. 3.

[5] Fracastoro, *Naugerius* S. 161 A und 163 A. Ausgeschlossen ist, *quod aperte alienum a veritate sit.* Daniello *l. c.* S. 43: *al vero somiglianti cose.*

[6] Tasso, *Discorsi* S. 2; Giraldi, *Discorso* S. 137; Faustino Summo *l. c.* S. 239; Vettori *l. c.* S. 137; Trissino *l. c.* S. 98 u. a. m.

[7] Piccolomini *l. c.* S. 138—50, obgleich er es als *cosa accidentale* bezeichnet, ob die Handlung wahr oder fingiert sei. Ähnlich Tasso *l. c.*

[8] *l. c.* III Cap. 97.

[9] Castelvetro *l. c.*: *Le favole di tutte le tragedie deono essere composte d'accidenti che si possono domandare historici.* Denores, *Discorso* S. 32.

Stoffes die Phantasie des Dichters nach Möglichkeit beschränkt. Tasso gibt ihm zwar das Recht, im Rahmen der historischen Handlung nach Belieben zu schalten,[1] aber Minturno und Cavalcanti verfochten das Gegenteil: der tragische Dichter dürfe an der übernommenen Fabel nichts ändern. Scaliger[2] meint, er solle so wenig als möglich ändern. Faustino Summo gestattet tatsächliche Abweichungen, wenn der Stoff dadurch eine erhöhte tragische Wirkung erhält, aber niemals eine veränderte Darstellung der Charaktere, die auch von Denores für ausgeschlossen erklärt wird.[3] Ingegneri endlich hält es für unzulässig, in einem Stücke historische und fingierte Personen nebeneinanderzustellen, wenn auch jede einzelne Gattung getrennt möglich sei.[4] Die Erörterungen legten die Frage nahe, ob überhaupt neue Stoffe, selbst historische, behandelt werden dürften? Die Erlaubnis wird allgemein erteilt, und auch eine Beschränkung auf die Vergangenheit findet nicht statt; ja Denores hält moderne Handlungen für geeigneter, die gewünschte abschreckende Wirkung hervorzubringen.[6] Dafs die Familientragödie den besten Stoff darstelle, geben die Theoretiker Aristoteles durchweg zu,[7] obgleich Minturno an Euripides' *Andromache* und *Rhesos* den Beweis führt, dafs auch eine vom Feinde gegen den Feind begangene Handlung tragisch wirken könne.[8]

Wie bei der Wahl des Stoffes, so stellt Aristoteles bei dessen Gestaltung als oberstes Gesetz die Wahrscheinlichkeit auf.[9] Auf ihr begründet sich der feine Unterschied zwischen Poesie und Geschichte, von denen erstere das, was geschehen sein könnte, behandelt, die andere das, was wirklich geschehen ist.[10] Die Modernen wiederholten wohl, dafs die Dichtung die *universitas*, die Geschichte die *species* darstelle, aber, wie wir bei den Ausführungen über die Wahl des Stoffes gesehen, ohne wirkliches Verständnis. Und dieser Mangel an Verständnis trat schroff zutage, sobald ein Ästhetiker durch die Autorität des Meisters nicht eingeschüchtert wurde. Patrici leugnet die Unterscheidung des Aristoteles und läfst sie im besten Falle für die

[1] *Lettere* S. 73 ff.

[2] Minturno, *Arte poet.* S. 80 und *Giudicio l. c.* S. 85.

[3] *l. c.* III 97: *Cum igitur ex historiis argumentum petunt, curandum est, ne multum ab eo deflectantur.*

[4] *Interpretatio* S. 45a. Als Beispiel einer erhöhten tragischen Wirkung verweist Summo auf Dante, *Inf.* 33, der dem Ugolino statt zweier Söhne und zweier Neffen vier Söhne beigegeben habe.

[5] *l. c.* S. 21.

[6] *l. c.* S. 27. Ebenso Madius, *Interpretatio* S. 125. Die einzige mir bekannte Tragödie mit einem modernen Stoff ist der *Soldato* des Angelo Leonico. Darüber Neri *l. c.* S. 100.

[7] Castelvetro *l. c.* S. 306. [8] Minturno, *De poeta* S. 183.

[9] *Poetik* § 7. S. 21; § 9. S. 25; § 14. S. 43. [10] *Ibid.* § 9. S. 23.

Dichtung mit erfundenen Fabeln gelten.[1] Von den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit ausgehend, weist Aristoteles dem Wunderbaren einen berechtigten Platz in der Tragödie an, während er das Abenteuerliche ausschliefst.[2] Unter dem Wunderbaren versteht er, wie das Beispiel von der Statue des Mitys zeigt, den sinnvollen Zufall, eine scheinbar überirdische Schicksalsverkettung, unter dem Abenteuerlichen zwar keinen durchaus unmöglichen, aber im konkreten Fall nicht motivierten Vorgang. Castelvetro übertrumpft seinen Meister und erklärt, die tragische Fabel solle *maraviglioso*[3] sein, ohne sich dabei viel zu denken. Dagegen hat Denores eine klare Vorstellung, wenn er das Unmögliche, z. B. den Stillstand der Sonne im *Thyest*, durch die Gröfse der Schandtat motiviert und möglich findet. Freilich sucht er das Wunderbare unter Senecas Einflufs nur in dem äufseren Apparat. Der Römer liebt es, die vorkommenden Schandtaten als etwas Ungeheuerliches, Widernatürliches, noch nie Dagewesenes hinzustellen, und darauf zielt Giraldi, wenn er bei ihm das *maraviglioso* im besonderen Mafse entdeckt.[4] Unter seinem Einflufs wandelt es sich bei Speroni zum *Portentoso*[5] und kommt damit dem Abenteuerlichen, den von Aristoteles verworfenen Ungereimtheiten[6] sehr nahe, so in der *Canace*, wo der Geist des ermordeten, aber noch ungeborenen Kindes den Prolog spricht. Und dieser Vorgang wird von Cavalcanti nicht getadelt, weil er eine Verzerrung des Wunderbaren bedeutet, sondern nur weil er durch kein antikes Vorbild belegt ist.[7] Denores' Mahnung, dafs die *attione monstruosa* nicht tragisch sei, ist ein leeres Wort, bei dem der Verfasser selber sich nichts denkt,[8] und blieb ohne Einflufs auf die Tragödie, die unter Billigung der Theorie immer mehr auf das Verzerrte und Gräfsliche lossteuerte. Für Daniello ist die Tragödie Darstellung der schrecklichsten und jammervollsten Dinge,[9] ebenso für Mutio und Vettori,[9] der sogar die Frage aufwirft, ob ein Stück ohne Gräfslichkeiten gut sein könne. Und dies Bedenken richtet sich gegen den Stoff der Merope und Euripides' *Iphigenie auf Tauris*!

Die Frage der Wahrscheinlichkeit in Verbindung mit dem Wunderbaren bot den Modernen manche Schwierigkeit. Lusini nimmt an den menschlichen antiken Göttern Anstofs; er wagt

[1] *l. c.* im 8. Buch: *Se d'istoria formar si possa Poesia?*
[2] *Poetik* § 7. S. 21 und § 14. S. 33. [3] *l. c.* S. 152.
[4] Denores, *Poetica* S. 14; Giraldi, *Discorso* S. 82. Für Seneca kommt in Betracht *Medea* 1—55, *Hercules Oetaeus* 296 *maximum fieri scelus, Octavia* 9 *gravior his fortuna tua* und 55 *nefandum scelus.*
[5] *Apologia* der Canace in *Opere di Speroni*, Venedig 1740, vol. IV S. 138: *propria materia della tragedia è il portentoso.*
[6] *Poetik* § 15. S. 45. [7] *Giudicio* S. 86. [8] *Poetica* S. 45a.
[9] Daniello *l. c.* S. 38; Mutio *l. c.* S. 73; Vettori *l. c.* S. 141 u. 171.

sie allerdings nicht zu tadeln, aber sie entsprechen seiner Auffassung von Göttern nicht.[1] Denores meint, die Wahrscheinlichkeit müsse sich nach den heutigen Bedürfnissen richten, und im Verfolg dieser Anschauung bemerkt Torquato Tasso treffend, der Begriff des Wunderbaren wechsle mit Religion und Sitten.[2] Er zog, wenigstens für das Epos, den Schlufs, die griechische Mythologie müsse durch die christliche ersetzt werden. Doch die Allgemeinheit hielt an den heidnischen Göttern fest. Horaz und Aristoteles[3] erlauben überirdische Erscheinungen, besonders den deus ex machina, unter gewissen Einschränkungen. Zwar sind diese so stark, dafs Castelvetro im Sinne des Meisters zu urteilen glaubte, wenn er Wundererscheinungen völlig verwarf, eine Ansicht, die mit seiner Vorliebe für allegorische Gestalten wie *Invidia, Odio, Castità* allerdings schwer zu vereinigen ist.[4] Diesem Verbot schlofs sich aus praktischen Gründen Ingegneri an, da die göttlichen Erscheinungen auf der Szene meist lächerlich wirkten.[5] Aber die Götter boten technisch, zumal für die Exposition, ein zu bequemes Mittel, als dafs die Autoren auf sie verzichtet hätten. Sie ahmten Euripides' und Senecas schlechteste Prologe und Göttergespräche mit Vorliebe nach, und zwar unter Billigung der Theoretiker wie Cavalcanti[6] und Minturno, der Euripides gerade wegen seiner himmlischen Gestalten bewundert, denn durch sie erhalte die Tragödie erst Glanz, Schönheit und die richtige wunderbare Majestät.[6]

Für die von Aristoteles erstrebte innere Wahrscheinlichkeit zeigte das Cinquecento geringes Verständnis, desto eifriger suchte man sie durch eine äufsere zu ersetzen, die der Meister in der Hauptsache dem Regisseur überläfst. Man verwechselte auch hier die Natur mit dem Natürlichen, und nur bei Piccolomini findet sich eine klare Einsicht in das konventionelle künstliche Wesen einer dramatischen Darstellung.[7] Sie ziele nicht auf Wirklichkeit, sondern Nachahmung der Wirklichkeit unter bestimmten Gesetzen. Doch ihr phantasiearmes, rein verstandesmäfsiges Denken führte die meisten Theoretiker dazu, das wirkliche Geschehnis und dessen dramatische Wiedergabe vollständig gleichzusetzen. Und unter diesem Gesichtspunkte schuf man im Gegensatz zu der inneren Einheit der Handlung die äufseren Einheiten der Zeit und des Ortes. Nach Aristoteles soll sich

[1] In seinem Horaz-Kommentar *l. c.* zu V. 339.
[2] Denores, *Poetica* S. 26a und Tasso, *Lettere* S. 74.
[3] Horaz *l. c.* V. 191; Aristoteles, *Poetica* § 15. S. 45.
[4] *l. c.* S. 334 ff. und S. 52. Auch Scaliger I Cap. 16 zählt die Allegorien unter den *tragicae personae* auf.
[5] *l. c.* S. 22.
[6] *Giudicio l. c.* S. 107 und Minturno, *Arte poet.* S. 83.
[7] *Annotationi* S. 23.

die tragische Handlung innerhalb eines Sonnenumlaufs abspielen oder diese Frist nur wenig überschreiten.[1] Einen Grund für diese Vorschrift gibt der Philosoph nicht, vermutlich entsprang sie auch bei ihm einem phantasiearmen Realismus; aber wie dem auch sei, sie trägt nur den Charakter einer praktisch erprobten Regel, während die Modernen sie zum Gesetz erhoben und in die Definition der Tragödie aufnahmen.[2] Ja, man ging noch darüber hinaus. Scaliger stellt als Grundsatz auf, der Verlauf der wirklichen Ereignisse müsse dem der Aufführung zeitlich entsprechen, und schliefst deshalb alle Vorgänge von längerer Dauer, wie Schlachten und Seestürme, von der Darstellung aus, d. h. sie dürfen sich nicht einmal während der Zwischenpausen abspielen. Ein Bote, der abgeschickt werde, um bald darauf mit einer Meldung aus fernem Lande zurückzukehren, führe zur Aufhebung der Illusion.[3] Daraus zog Denores den Schlufs, die wirkliche Handlung dürfe nur eine *attione di poche hore* sein, und Ingegneri fixiert diese auf vier bis fünf Stunden.[4] Es ist eine Inkonsequenz, wenn dieser trotzdem die Einheit der Zeit bei zwölf Stunden, jener sogar noch bei vierundzwanzig Stunden für gewahrt hält. Der Ausdruck des Aristoteles wurde verschieden gedeutet: nach Robortelli umfafst der Sonnenumlauf nur die zwölf Tagesstunden, während Segni auch die Nachtstunden mitrechnen will, da ja die Untaten, wie sie in der Tragödie vorkommen, meist in der Dunkelheit begangen werden.[5] Castelvetro erklärt, die zeitliche Einheit bestehe in einer *giornata*, denn die Illusion einer längeren Dauer sei dem Zuschauer nicht beizubringen,[6] während Vettori sie um ein *paucarum horarum spatium* zu überschreiten gestattet, eine Zugabe, die von Giraldi und Minturno bis auf einen vollen zweiten Tag ausgedehnt wird.[7] Beide gehen dabei von der Praxis aus, die mit der strengen Einheit nicht auskommen konnte, der erstere von seiner eigenen,

[1] *Poetica* § 5. S. 13. Dafs die Anwesenheit des Chores zur Zeiteinheit geführt habe, weil es unmöglich sei, eine Vielheit von Menschen länger als einen Tag zusammenzuhalten, ist ausgeschlossen. Diese Vielheit ist so allgemein, dafs sie sich ebensogut am nächsten Tage oder in Wochen wieder zusammenfinden könnte.

[2] So Denores, cf. oben S. 343 f.

[3] Scaliger *l. c.* III Cap. 97. Er tadelt die mangelnde Zeiteinheit in Äschylos' *Agamemnon* und Euripides' *Hiketiden*. Der Fall von dem Boten findet sich schon bei Madius, *Explanationes* S. 94.

[4] Denores, *Discorso* S. 21a u. 16a, wo er nur einen in raschester Zeit erfolgenden Umschwung für wunderbar und für tragisch hält. Ingegneri *l. c.* S. 18.

[5] Darüber Spingarn *l. c.* S. 92 ff.

[6] Castelvetro *l. c.* S. 109 u. 354. Ebenso Piccolomini *l. c.* S. 180.

[7] Vettori, *Commentarius* S. 52; Giraldi, *Discorso* S. 13. Im Prinzip ist er auch für *un giorno o poco più*. Minturno, *Arte poet.* S. 71 und *De poeta* S. 185.

der zweite, wie er sagt, von dem Gebrauch der besten Autoren, aber diese Konzession bedeutet nur die Erleichterung von einem drückenden Gesetz, keine Erschütterung des allgemein anerkannten Prinzips.

Von der örtlichen Einheit spricht weder Aristoteles noch Horaz, und unter den antiken Vorbildern spielt *Ajax* zweifellos an verschiedenen Orten, und ebenso Senecas *Phoenissae* und die *Octavia*, falls bei ihnen an eine Aufführung zu denken wäre. Die Fälle sind aber selten, und eine Neigung des klassischen Dramas zur Einheit des Ortes kann nicht verkannt werden. Die ersten Versuche der Italiener waren örtlich nicht einheitlich,[1] aber da sie auf einer Art Kombinationsbühne dargestellt wurden, fand auch kein Wechsel der Dekoration statt. Die Opposition richtete sich zuerst gegen die veraltete Form der Bühne, gegen das Nebeneinander zweier auseinanderliegender Plätze.[2] Die Art des szenischen Aufbaues machte es aber unmöglich, das örtliche Nebeneinander in ein zeitliches Aufeinander zu verwandeln, so dafs der Übergang zu der unveränderlichen, stets gleichbleibenden Bühne von der Praxis ausging. Die Einheit der Zeit in strenger Durchführung begünstigte die Stabilität des Schauplatzes, die bei Scaliger schon ihre Schatten vorauswirft.[3] Aber zum Gesetz wurde die Einheit des Ortes erst von Castelvetro[4] erhoben. Durch praktische Verhältnisse begünstigt, bürgerte sie sich so rasch ein, dafs sie von Ingegneri schon als etwas Selbstverständliches ohne jede Begründung erwähnt wird.[5] Die beiden äufseren Einheiten bildeten die Unterlage, eine dramatische Aufführung möglichst genau wie in der Wirklichkeit darzustellen. Aus diesem Grunde schärfte man den Schauspielern ein, sich so zu benehmen, als ob keine Zuschauer vorhanden wären, und vor allem nicht in das Publikum zu sprechen, ja selbst der Chor sollte nur unter sich reden und nicht in das Auditorium hinein.[6] Die Vorschrift galt in erster Linie als Warnung für die Autoren, die Hörer nicht zu apostrophieren, denn da das in der Komödie vielfach geschah, so war es, bei der strengen Trennung beider Gattungen, in der Tragödie unzulässig, und der arme Speroni mufste es schwer büfsen, dafs der Geist des ungeborenen Kindes in der *Canace* sich mit der Bitte um Mitleid direkt an die Hörer wandte. Als Verstofs gegen die Wahrscheinlichkeit erschien es auch, die Szene innerhalb eines Aktes

[1] Die *Sophonisbe* des Trissino und *Rosmunda* des Rucellai spielen an zwei verschiedenen Orten.

[2] Castelvetro *l. c.* S. 56: *La maniera rappresentativa non potendo rappresentare luoghi distanti per lungo spatio.*

[3] *l. c.* III Cap. 96. Darüber Spingarn *l. c.* S. 94 ff.

[4] *l. c.* S. 534: *Una giornata e un luogo.* [5] Ingegneri *l. c.* S. 61.

[6] Giraldi, *Discorso* S. 113: *Giudicio* S. 91; Pigna *l. c.* zu V. 155.

leer zu lassen.[1] Das ist eine im Interesse der Bühnenwirkung zu billigende Regel, die man den Griechen absah. Aber was dort Produkt einer reifen Technik ist, blieb bei den Modernen eine äufserliche Vorschrift, nur geeignet, die künstlich geschaffenen Schwierigkeiten um eine zu vermehren und die Schaffenslust zu mindern. Dasselbe gilt für die Mahnung, keine oder doch nur sehr kurze Monologe zu verwenden.[2] Je gröfser die technische Anfängerschaft, desto mehr bedarf sie zur Entwicklung der Motive des Selbstgespräches, und der Ersatz, den das klassizistische Drama für den verbotenen Monolog suchte, bestand in den unglückseligen, den Protagonisten beigegebenen Vertrauten. Auf diese Weise kam ein scheinbarer Dialog zustande, der aber an Unnatürlichkeit jeden Monolog übertraf. Dagegen ist es nur zu billigen, wenn Ingegneri aus Gründen der Wahrscheinlichkeit sich gegen die Intermedien wandte, die man zwischen die einzelnen Akte einschob.[3] Ernste Zwischenspiele, meint er richtig, stören nur das Verständnis der Tragödie, und heitere vernichten deren Wirkung. Der Unfug der Intermedien blieb aber bestehen, soweit man nicht vielfach schon die Chöre als Zwischenspiele betrachtete.[4] In seltsamem Widerspruch zu diesem vielfach pedantischen Verismus steht, dafs man wohl die Chöre von Frauen vortragen liefs, aber von einer Darstellung der weiblichen Rollen durch solche nichts wissen wollte,[5] und noch seltsamer mutet es an, dafs Giraldi für alle Aufführungen, gleichgültig wo sie spielen, den Rat erteilt, *habiti di lontano paese* zu verwenden, um das Interesse der Zuschauer anzuregen.[6]

Unter den Teilen der Tragödie hebt Aristoteles als besonders wichtig die Peripetie, den Umschwung von Glück zu Unglück oder umgekehrt, und die Anagnorisis, die Wiedererkennung, hervor.[7] Die erstere gab zu keinem Bedenken Anlafs und wurde richtig auf die Erwartung der auftretenden Personen bezogen.[8] nur dafs die Theoretiker, die das traurige Ende als essentiell behandelten, folgerichtig einen Umschwung zum Guten hätten

[1] *Giudicio* S. 104, Ingegneri *l. c.* S. 48 und Tasso, *Lettere* S. 43a.
[2] *Della poesia rappresentativa* S. 43. [3] *Ibid.* S. 35.
[4] Minturno, *De poeta* S. 253. Über die Zwischenspiele Neri *l. c.* S. 178—81. Wenn die Aufführung von einzelnen Werken Giraldis, wie er selbst berichtet, sechs bis acht Stunden dauerte, so scheint das ohne Intermedien kaum möglich.
[5] Giraldi, *Discorso* S. 48. Er empört sich über die Neuerung der Schauspielerinnen in den Komödien. Seine Tragödien wurden durchweg von männlichen Dilettanten aufgeführt. Bei einer Darstellung des *Ödipus* in Vicenza 1585 wurde die Jokaste von einer Frau gespielt. Darüber Neri *l. c.* S. 187.
[6] Giraldi, *Discorso* S. 110. Dafs die Vorschrift befolgt wurde, beweist Neri S. 185.
[7] *Poetica* § 6. S. 17; § 10. S. 25 ff.; § 16. S. 35 ff.
[8] Piccolomini *l. c.* S. 167 und Madius, *Explanationes* S. 111.

ausschliefsen müssen. Aber diese Konsequenz pflegten sie nicht zu ziehen. Unter den Erkennungen stehen die von versprengten Familienmitgliedern in der Poetik als wichtigste voran, doch kann sich die Anagnorisis auch auf die eigene Tat oder die eigene Person richten, doch die Modernen wollten sie vielfach nur auf den ersten Fall beziehen.[1] Die Verbindung von Peripetie und Erkennung hält Aristoteles für besonders wirksam,[2] und schon dieser Ausdruck hätte dem Streit, ob beide voneinander getrennt auftreten können, den Boden entziehen sollen. Der vorsichtige Piccolomini registriert diese strittige Frage, ohne sie zu entscheiden, während Robortelli sie verneint und Madius, dem sich auch Denores anschliefst, sie bejaht.[3] Durch diesen theoretischen Streit kam es, dafs die Dichter des Cinquecento sich verpflichtet fühlten, selbst in Stoffe, die dazu nicht die geringste Unterlage boten, eine Anagnorisis einzufügen, wie Martelli in Livius' Erzählung von der Ermordung des Servius Tullius.

Sodann hebt Aristoteles das Pathos der Tragödie hervor, das nach ihm in Mord, Selbstmord, übermenschlichen Schmerzen, Verletzungen und ähnlichem Schreckhaften besteht.[4] Die Erklärung kann unmöglich vollkommen sein, aber den Modernen genügte sie, da sie ihrer Auffassung des Tragischen völlig entsprach. Eine Tragödie ohne Blutvergiefsen schien danach ausgeschlossen, ja die Folgerung lag nahe, dafs, wenn das tragische Leiden, das man ausschliefslich als *graves corporis dolores* erklärte,[5] in diesen äufserlichen Untaten bestand, eine Häufung solcher die tragische Wirkung erhöhen müsse. Da nun die Tragödie einheitlich und gleich vom Anfang bis zum Ende sein sollte,[6] so war der Schlufs unvermeidlich, dafs sich das Pathos in allen ihren Teilen finden müsse.[7] Scaliger gestattet zwischendurch glückliche Momente, aber betrachtet sie als eine Konzession.[8] Dieses abwechslungslose, blutrünstige Pathos, zu dem die Theorie die Tragödie drängte, hob im letzten Ende die Peripetie auf. Das typische Trauerspiel des Cinquecento enthält keinen Umschwung, auch nicht von Glück zu Unglück, sondern setzt mit der Befürchtung des kommenden Unheils ein, das sich bis zur Katastrophe durchsetzt.[9] Nach dem Fehlen oder Vor-

[1] Giraldi, *Epistola* S. 282. [2] *Poetik* § 10. S. 27.
[3] Piccolomini *l. c.* S. 170; Denores, *Discorso* S. 19.
[4] *Poetik* § 11. S. 27. Es ist anzunehmen, dafs sich hier eine Lücke befindet, um so mehr, als der darauffolgende § 12 nicht in den Zusammenhang pafst.
[5] Vettori, *Commentarii* S. 111 u. 141. [6] Daniello *l. c.* S. 175.
[7] Piccolomini, *Annotationi* S. 175.
[8] *l. c.* III Cap. 97. Mit den glücklichen Momenten steht es wie mit den glücklichen Ausgängen der Tragödie.
[9] Beispielsweise ist die Peripetie in der *Canace*, der *Altea* von Gratarolo, der *Romilda* von Cesare de' Cesari künstlich herbeigeführt, indem die

handensein einer Peripetie und Anagnorisis unterscheidet Aristoteles einfache und komplizierte Tragödien.[1] Da er diese für die schönere erklärt, richtete sich das Augenmerk der Nachahmer nur auf sie, ja Denores hält ein Trauerspiel ohne Peripetie für undenkbar,[2] in Wirklichkeit aber kam man durch die Forderung *la favola nella tragedia sia direttamente composta*[3] der einfachen Tragödie sehr nahe. Nach dem Pathos scheidet Aristoteles die Tragödie in eine παθητική und ἠθική. Auch hier gibt der verstümmelte Text keine volle Klarheit, in den Augen der Modernen aber wurde erstere zu einer solchen, die, besonders reich an grausigen Ereignissen, ihren Namen von der *atrocitas* führte, die andere in hervorragendem Mafse den Zweck verfolgte, ein Beispiel guter Sitten aufzustellen.[4]

Aristoteles teilt die Tragödie nach ihrer äufseren Struktur zunächst in Schürzung und Lösung des Knotens, sodann technisch in Prolog, Episodien, Exodos und Chorikon.[5] Die Kommentatoren erörterten diese einzelnen Teile genau, jedoch liefsen sie sie hinter der Einteilung des Horaz in fünf Akte zurücktreten, ja verwarfen sie gar als veraltet.[6] Nur der Prolog, den Castelvetro als *consigliere* oder *segretario del poeta* bezeichnet,[7] rief eine lebhafte Diskussion hervor. Man pflegte den Komödien einen Prolog mit Argument voranzustellen, der meist von einer besonderen, in dem eigentlichen Stück nicht auftretenden Person gesprochen wurde, ein Verfahren, das Giraldi in der *Orbecche* auf die Tragödie übertrug. Er selbst versuchte die Neuerung theoretisch zu rechtfertigen,[8] und Minturno stimmte ihm bei, gestützt auf das Beispiel des Euripides, der im Gegensatz zu Sophokles den gesonderten Prolog oder ein prologartiges Göttergespräch mit Inhaltsangabe verwende. Diese Technik scheint ihm den Vorzug gröfserer Klarheit zu besitzen.[9] Doch die strengere Kritik trat ihm entgen. Varchi und Scaliger verurteilen den gesonderten Prolog und das Argument.[10] Sie sind nach Castelvetro überflüssig, da der Prolog den Zweck verfolge, die Kenntnis einer unbekannten Handlung zu vermitteln, die

Hauptperson meist im dritten Akt eine durch nichts begründete Hoffnung ausspricht, die unmittelbar darauf durch einen Botenbericht zerstört wird.

[1] *Poetik* § 14. S. 43. [2] *Discorso* S. 17a, [3] Daniello *l. c.* S. 38.

[4] Vettori, *Commentarii* S. 177 u. 178; Madius, *Explanationes* S. 194. Erstere, *in quibus neces aut cruciatus fiunt*, die andere *bonos mores* darstellend. Aus den Beispielen des Aristoteles geht hervor, dafs die παθητική einen nichthandelnden Helden besitzt. Die ἠθική wird durch die gegebenen Beispiele nicht geklärt.

[5] *Poetik* § 18. S. 41 und § 12. S. 29.

[6] Denores, *Poetica* S. 40a. [7] *l. c.* S. 103. [8] *Discorso* S. 97.

[9] Minturno, *De poeta* S. 244 u. 273. Ähnlich auch Vettori, *Commentarii* S. 150.

[10] Scaliger I Cap. 9 und Varchi *l. c.* S. 666.

der Tragödie sei aber, da sie unter Königen und Fürsten spiele, immer bekannt.[1] Der erste Mifsgriff Giraldis, die Wahl einer erfundenen Handlung, habe den zweiten eines getrennten Prologs verursacht. Trotzdem hielt die Praxis an dem Prologe fest, den sie zur Überwindung technischer Schwierigkeiten nicht entbehren mochte, zumal die Göttererscheinungen aus den schon erwähnten Gründen sich besonderer Beliebtheit erfreuten.[2]

Die tragische Handlung setzt tragische Charaktere voraus. Als solche lehnt Aristoteles die guten ab, die aus Glück in Unglück geraten, und ebenso die schlechten, gleichgültig ob sie von Unglück zu Glück aufsteigen oder den umgekehrten Weg gehen.[3] Diese Ansicht wurde von den Modernen übernommen, meist auch mit der Begründung ihres Lehrers, dafs das Leiden der Guten empörend wirke, der Erfolg der Schlechten das Gefühl verletze und das Unglück des Bösewichts kein Mitleid erregе.[4] Es blieben also nur mittlere Charaktere zwischen Gut und Böse. Als Muster eines solchen führt Aristoteles den Thyest an. Das Beispiel mufste befremden. Die Modernen kannten keinen griechischen, unter dem Zwange der Notwendigkeit handelnden Thyest, sondern den Senecas, der mit klarer Überlegung sein Verbrechen begeht. Vettori[5] meint zwar, Aristoteles habe sich auf den Standpunkt der Menge gestellt, die den Schein für das Sein nehme und einen hochgestellten Mann für einen tugendhaften halte, aber diese Verlegenheitsauskunft reichte nicht aus. Die moderne Anschauung trennte sich hier von der antiken. Im Gegensatz zu dem von aufsen verhängten Pathos der Griechen brauchte sie einen Erreger des Leidens im Stücke selbst. Piccolomini sagt richtig, es wäre schwer, eine Tragödie ohne mindestens eine lasterhafte Person zu schreiben,[6] und ebenso hält Castelvetro im Gegensatz zu Aristoteles den Bösewicht nicht nur für zulässig, sondern für notwendig.[7] Madius wies auf die Stelle der *Poetik* (§ 14. S. 43) hin, wo Sisyphus von dem Verfasser selbst als Schurke bezeichnet werde,[8] und Speroni wiederholt den Grundsatz, Mitleid könne man nur

[1] Castelvetro *l. c.* S. 103 u. 105. Er tadelt die Expositionen des Euripides als versteckte Prologe.

[2] *Giudicio* S. 106 ff. findet die Kunst der Exposition bei Seneca besonders entwickelt.

[3] *Poetik* § 13. S. 29 u. 31.

[4] Daniello *l. c.* S. 38; Giraldi, *Discorso* S. 24; Speroni, *Sommarii e fragmenti* S. 165; Denores, *Poetica* S. 7; Trissino *l. c.* S. 101. Ebenso die genannten Kommentatoren.

[5] *Commentarius* S. 123.

[6] *Annotationi* S. 221: *La tragedia, difficilmente, si puo fare, che non habbia in essa luogo una ò più persone, non solo non buone, ma vitiose.*

[7] *l. c.* 328.

[8] *Explanationes* S. 200. Auch Madius weist darauf hin, Sisyphus sei doch keine *persona media,* aber ohne die Konsequenzen zu ziehen.

unverdientem Leiden zollen, und folgert daraus, dafs auch der Bösewicht tragisch wirke, wenn er von Übeln heimgesucht werde, die in keinem Verhältnis zu seiner Tat ständen.[1] Also auch hier drängte die Theorie auf eine Häufung von Greueln. Madius freilich meint, es gebe keine Qual, die der Bösewicht nicht verdient habe,[2] aber sollte die Tragödie ihren moralischen Zweck erfüllen und zur Abschreckung dienen, so bot die Darstellung des Sturzes eines Frevlers das eindringlichste und beste Mittel. Die Leiden der Tragödie erscheinen als Strafe des Irrtums, der Gottlosigkeit und der Wildheit,[3] Aufgabe des Trauerspiels ist es, die Schuldigen zu erschrecken und die Frevler zu züchtigen; unter diesem moralischen Gesichtspunkte lassen Castelvetro[4] und Faustino Summo den Bösewicht unbedingt als tragischen Helden zu. Mit der Bestrafung des Verbrechers trafen sie die Idee, aus der das Cinquecento nach seinen moralischen Anschauungen eine Tragödie hätte schaffen können, wenn sie auf theoretischer Grundlage überhaupt zu schaffen war.[5] Wie die Frevler, so erschienen auch die guten Menschen in der Tragödie den Modernen in einer anderen moralischen Beleuchtung. Als ethisches Vorbild war die *persona mezzana* wertlos; galt es, Furcht und Mitleid möglichst auszurotten, so erwies sich das Leiden der Guten für diese Abhärtungskur besonders geeignet. Castelvetro trägt daher kein Bedenken, das Unglück von Personen *di santissima vita* für tragisch zu erklären.[6] Man erkannte, dafs das Leiden der Guten Furcht und Mitleid in besonderem Mafse erregе, selbst wenn man deshalb die Götter der Ungerechtigkeit zeihe,[7] ja Minturno denkt sogar an die Möglichkeit einer Christustragödie, die er nur deshalb ablehnt, weil selbstgewähltes Leiden untragisch sei.[8] Auch in dieser Frage schieden sich antike und neuere Anschauungen. Den Griechen ist ein aus altruistischen Gründen selbstgewähltes Leiden fremd, die moderne Theorie mufste dazu Stellung nehmen, aber sie kam über Piccolominis dialektischen Ausweg nicht hinaus,[9] dafs freiwilliges Leiden eine Verblendung des Verstandes oder der Affekte voraussetze, und

[1] Speroni *l. c.* S. 165 u. 185: *che sopra gli scelerati può cadere la compassione.*

[2] *Explanationes* S. 153: *homines pravi omni supplicio sint digni.*

[3] Denores, *Discorso* S. 18.

[4] Castelvetro *l. c.* S. 280; Faustino Summo *l. c.* 241, 250 f. u. 266 f.: *Ispaventar col fin doloroso i rei uomini* und *castigo ai scelerati.*

[5] Die Idee beherrscht die Anfänge der englischen und spanischen Volksbühne.

[6] Castelvetro *l. c.* S. 118 u. 277.

[7] *Commentarius* S. 120. Madius, *Explanationes* S. 152 gibt auch zu, dafs das Leiden des Guten Furcht und Mitleid errege, es sei aber trotzdem als *scelus maximum* untragisch.

[8] Minturno, *De poeta* S. 182, darüber auch Spingarn *l. c.* S. 84.

[9] *Annotationi* S. 158 f.

dafs in einem solchen Falle zwar nicht das Leiden, wohl aber die Verblendung Furcht und Mitleid erwecke.[1] Die Versuche, über Aristoteles' *persona mezzana* hinauszugehen, wurden nicht allgemein geteilt, im Gegensatz zu den verständigen Neuerern hielt die gröfsere Zahl der Theoretiker an der Formel des Meisters fest.[2] Sie ist, selbst wenn Aristoteles das Richtige vorgeschwebt haben sollte, denkbar unglücklich. Nicht nur unverdientes Leid, sonderu jedes Menschenschicksal wirkt tragisch, die Personen der Tragödie müssen Menschen bleiben, d. h. dem absolut Guten ebenso fern wie dem absolut Bösen, denn damit würden sie aufhören, Menschen zu sein. Die menschliche Natur kann weder in der einen noch der anderen Richtung Volkommenheit erreichen, sondern ihr Wesen liegt zwischen den beiden Polen, besteht also in einer naturgemäfsen Unvollkommenheit. Diese bezeichnet Aristoteles als die ἁμαρτία.[3] Der Ausdruck charakterisiert allgemein die Gebrechen der menschlichen Natur, ohne ein besonderes Tatmoment der Verschuldung zu involvieren. In diesen Fehler verfiel aber die Theorie des Cinquecento, sie konstruierte neben der allgemeinen Fehlsamkeit eine besondere moralische Verschuldung und stellte den Begriff der noch heute nicht völlig überwundenen tragischen Schuld auf. Nach Trissino[4] besteht sie in keinem Laster oder Verbrechen, sondern einem *grave peccato* oder einer *inavvertenza*. Denores fordert einen Irrtum, einen Akt der *Ignoratia, Incontinentia, Intolerantia, Temenza* oder *Ira,* und in ähnlicher Weise erscheint die tragische Schuld als entschuldbarer Irrtum bei Faustino Summo und Speroni, der die Verbrechen aus Liebe durchweg in diese Klasse rechnet, während die Schuld nach Madius ein *magnum scelus* bildet, das nur dadurch gemildert wird, dafs es in Unkenntnis oder Unüberlegtheit begangen werde.[5] Eine Klarheit über den Begriff der dramatischen Schuld wurde weder damals noch bis heute erzielt, weil sie eben von einem Mifsverständnis der Poetik ausgeht.

Von den sonstigen bei Aristoteles aufgestellten Bedingungen der tragischen Charaktere[6] ist das edle Wesen, als zur Definition des Trauerspiels gehörend, schon dort besprochen. Dazu tritt als weiteres Erfordernis die Angemessenheit des Charakters,

---

[1] *Annotationi* S. 158 f.

[2] Denores, *Discorso* S. 11 meint, die Personen müssen *mexzane* sein, weil die schwere Bestrafung ihrer kleinen Fehler in besonderem Mafse vorbildlich wirke.

[3] *Poetik* § 13. S. 31. [4] *Le sei divisioni* S. 101.

[5] Denores, *Poetica* S. 6 und *Discorso* S. 11a; Faustino Summo *l. c.* S. 271; Speroni *l. c.* S. 182: *Gli errori degli amanti, non sono scelerateza, ma si devono chiamare umani*; Madius, *Explanationes* S. 155: *Magnum scelus, quod inscii atque imprudentes patrarunt.*

[6] *Poetik* § 18. S. 43 u. 45.

wobei der Philosoph, wohl mit Bezug auf die Frauengestalten des Euripides, das Weib weniger gewalttätig und mannhaft als den Mann geschildert sehen will. Die Vorschrift wurde allgemein wiederholt, nur Minturno macht eine Ausnahme für die Heroinen, die den Männern an Charakterstärke gleichgestellt werden dürften.[1] Die Angemessenheit gewann durch die Vorschrift des Horaz, jedem Alter und jeder Gesellschaftsklasse einen verschiedenen Charakter beizulegen,[2] besondere Bedeutung. Aus dem verschiedenen Charakter machte man — ob im Sinne des Römers oder nicht, kann unentschieden bleiben — einen bestimmten Charakter, der für alle Angehörigen des gleichen Alters oder Geschlechts, der gleichen Klasse oder Nation Geltung besitzen sollte. Ein Greis sollte immer geizig, engherzig usw. dargestellt werden, ein Jüngling stets verliebt und leichtfertig. Es bildete sich der Begriff des *Decoro* heraus, dessen Konsequenz eine erstarrte Typenkunst ohne jede Abwechslung ergab. In pedantischer Weise wurde die Theorie von Scaliger ausgearbeitet. Nicht nur die Angehörigen jedes Alters, jeder Nation und jeden Standes preſst er in ein feststehendes, unveränderliches Schema hinein, sondern auch der Charakter des Volkes in seiner Gesamtheit ist a priori festgelegt, und die Kasuistik geht so weit, daſs die städtische Menge von der ländlichen, die Bewohner der Berge von denen der Ebene und Inseln geschieden werden.[3] Aber Scaliger vertritt nur die allgemeine Anschauung,[4] die seit der Forderung einer mifsverstandenen Angemessenheit die Charakterzeichnung dem freien Schaffen des Dichters entzog; höchstens stritt man darüber, ob das Decoro sich nach antiken oder modernen Bedürfnissen zu richten habe, und wenn Denores sich für das letztere entschied, so ist das eine der bei ihm nicht seltenen Neuerungen.[5] Eine besondere Bedeutung erlangte die Angemessenheit durch Senecas Vorbild bei den *persone illustri,* den eigentlichen Trägern der Tragödie. Die Beobachtung des Decoro galt ja als einer der wesentlichsten Vorzüge des Römers vor dem Griechen.[6] Die antiken Heroen sind in seinen Augen keine Menschen, sondern durch eine tausendjährige Vergangenheit geheiligte Gestalten. Das Cinquecento folgte ihm darin und betrachtete es als Aufgabe des Decoro, diese Charaktere und nach ihrem Beispiel alle Charaktere der Tragödie frei von jeder

[1] Daniello *l. c.* S. 36; Castelvetro *l. c.* S. 325; Minturno, *Arte poetica* S. 95 ff.

[2] *Poetica* V. 114 ff. u. 156 ff.

[3] Scaliger I Cap. 16 und III Cap. 13—17.

[4] Denores, *Poetica* S. 24a; Minturno, *Arte poet.* S. 96; Lusini, *Commentarius* zu V. 114 ff.; Mutio *l. c.* S. 77a.

[5] Denores *ibid.* S. 26a.

[6] *Giudicio* S. 106 ff.; ebenso Giraldi, *Discorso* S. 33.

menschlichen Schwäche darzustellen. Man stützte sich dabei auf Aristoteles, der Odysseus' Klage in der Scylla als unangemessen und unziemlich verurteilt.[1] Daraus leitete man das Recht ab, den Jammer der ihrer Entbindung entgegenharrenden Canace als Verstofs gegen das Decoro, als einer tragischen Heldin unwürdig, zu verwerfen.[2] Homers menschliche Helden konnten vor dieser Kritik vollends nicht bestehen, und Mutio erhebt gegen ihn den Vorwurf, er habe das Decoro vergessen, wenn er Hektor klagend und fliehend, also feige, darstelle.[3] Der tapfere Mann mufs unter allen Umständen frei von schwächlichen Regungen bleiben, verkündet Minturno,[4] das Volk dagegen ist gemein und niederträchtig zu schildern, und höchstens für das römische Volk ist eine Ausnahme zulässig, das die historische Verklärung in Gegensatz zu allen anderen Völkern stellte. Die Theorie züchtete den künstlichen Heroismus, der noch heute aus der Tragödie nicht verschwunden ist. Je weiter der Begriff des Decoro sich ausbildete, um so mehr entfernte man sich freilich von der von Aristoteles geforderten Naturtreue der Charaktere,[5] glaubte sich aber um so besser mit seiner nächsten Vorschrift, der der Gleichheit, im Einklang zu befinden. Der Held der griechischen Tragödie bricht unter dem Pathos zusammen, aber sich selber gleich geht er zugrunde. Die Beobachtung erweiterte Aristoteles zu einer Theorie, nach der jede Entwicklung eines Charakters ausgeschlossen erscheint und die Tragödie nur eine äufsere Wandlung von Glück zu Unglück, aber keine innere enthalten darf. Die Modernen schlossen sich ihm um so eifriger an, als sie in Senecas von stoischen Sentenzen erfüllten Deklamationen ihr Idealbild antiker Charakterfestigkeit und Unerschütterlichkeit verwirklicht fanden. *La favola sia direttamente composta* schreibt Daniello vor,[6] d. h. unter Ausschlufs jeder Veränderung der Charaktere. Auch Castelvetro will unentwegt gleichmäfsig tapfere Helden auf der Bühne haben.[7] Die Unfähigkeit, eine innere Entwicklung darzustellen, lag auch in der kurzen Dauer der klassizistischen Tragödie, die nach den Regeln der Einheiten nur die Katastrophe, also den letzten Abschlufs einer erzählend vorbereiteten Handlung enthält.

[1] *Poetik* § 18. S. 45. [2] *Giudicio* S. 99.

[3] Mutio *l. c.* S. 85 u. 92. Ebenso Vida *l. c.* 19a.

[4] *Arte poet.* S. 85. Daniello *l. c.* S. 38 gibt dem tragischen Helden dagegen das Recht, zu klagen.

[5] Die Poetik hat hier eine Lücke, so dafs über das ὅμοιον so gut wie nichts gesagt ist. Ein Grund mehr, die Forderung zu übergehen.

[6] *l. c.* S. 38. Er schliefst eine Veränderung des Charakters ausdrücklich aus. *Non lecito parmi, che in essa* (Tragödie) *si debbino introdurre huomini giusti e virtuosi in vitiosi et ingiusti cangiati.* Auch das Gegenteil ist nicht zulässig.

[7] Castelvetro *l. c.* S. 118 u. 325.

Die Art der Betätigung der tragischen Personen ist nach Aristoteles eine vierfache:[1] bewufstes oder unbewufstes Handeln und bewufstes oder unbewufstes Nichthandeln. Das unbewufste Handeln mit nachfolgender Erkennung erscheint ihm als das schönste, und es ist es auch nach den Anschauungen der Griechen, aber denen der Modernen, zumal ihren moralischen Forderungen, wurde es weniger gerecht. Doch über diese Verschiedenheit gab man sich keine Rechenschaft; dagegen kann Castelvetro seinem Meister nicht beistimmen, wenn er das bewufste Nichthandeln, also Wollen und Nichtausführen, für den schlechtesten tragischen Fall hält.[2] Im Gegenteil meint er, es sei nur zu billigen, wenn ein Mensch sich durch sein Gewissen von einem Verbrechen abhalten lasse. Damit stöfst er wieder auf die Mauer, die die moderne und antike Tragödie voneinander trennt. Bei der andersgearteten Weltanschauung mufste jede Nachahmung des antiken Dramas scheitern, denn die Weltanschauung ist nicht nur entscheidend für die Wahl und Behandlung der Stoffe und der Gestalten, sondern auch für die äufsere Struktur der Tragödie, für ihre Teilung in Dialog und Chor.

Von der ursprünglichen Bedeutung des Chors hat Aristoteles[3] schon keine klare Vorstellung mehr, aber an dessen Notwendigkeit zweifelt er so wenig, dafs seine Definition der Tragödie einen Chor voraussetzt, obgleich dieser schon bei Euripides praktisch bedeutungslos ist. Der Verfall des Chors ging weiter, und die Bemerkungen, die Horaz[4] über ihn macht, beweisen, dafs er zu dieser Zeit nur noch als längst abgestorbenes Glied der Tragödie ohne innere Berechtigung traditionell weitergeschleppt wurde. Die Modernen sahen, dafs jede antike Tragödie einen Chor besafs, auf der anderen Seite aber auch, dafs die Komödie einen solchen ursprünglich besessen und später verloren hatte. Der Vergleich hätte zu Zweifeln an der Notwendigkeit des Chors führen müssen, und ebenso die Art, wie man die Chorlieder dichtete. Aus den fragmentarischen Werken Martellis und Speronis ergibt[5] sich, dafs man zunächst den Dialog schrieb und die Chöre nachträglich einflickte, die damit in den meisten Stücken zu zwecklosen, mit der Handlung unverbundenen Intermedien herabsanken.[6] Auch bei den Aufführungen erwies sich der Chor als tote Last, so dafs Giraldi ihn von einer Person

---

[1] *Poetik* § 15. S. 35. [2] Castelvetro *l. c.* S. 316. [3] *Poetik* § 14. S. 143.
[4] *Ars poetica* V. 193 ff.
[5] Sowohl die *Tullia* wie die *Canace* erschienen fragmentarisch ohne Chorlieder. Bei ersterer wurden sie nachträglich von Claudio Tolomei hinzugefügt. Auch Senecas fragmentarische, vermutlich aus zwei Fragmenten kontaminierten *Phoenissae* sind ohne Chor.
[6] In der *Oraxia* des Aretin besteht der Chor aus allegorischen Gestalten, die mit der Handlung nichts zu tun haben.

*senza canto* sprechen liefs, während die anderen stumm dabeistanden.[1] Trotzdem erklärte Scaliger den Chor für unerläfslich,[2] und diese Ansicht wurde von der gesamten Theorie geteilt. Aber man beruhigte sich dabei nicht, sondern suchte Gründe für die Notwendigkeit und fand sie zunächst in praktischen Rücksichten. Minturno, der zwar die Entstehung des Chors aus dem Gottesdienst richtig erkennt, teilt ihm die Aufgabe zu, neben dem Ernst der belehrenden Handlung für Kurzweil zu sorgen, den Schauspielern Gelegenheit zur Erholung zu geben und die Akteinteilung erkennbar zu machen.[3] Auch Piccolomini begründet den Chor mit dem Erholungsbedürfnis des Publikums und der Schauspieler, aber diese Gründe genügen ihm nicht, und daneben stellt er als Zweck des Chors die Zeittäuschung auf.[4] Die Handlung umfasse in Wirklichkeit ein bis zwei Tage, auf der Bühne aber nur wenige Stunden, und die nicht wirkliche Zeit werde durch die Chorgesänge fingiert. Diese Theorie hätte zur Aufhebung der zeitlichen Einheit führen müssen, denn wenn der Chor über Stunden täuschen kann, vermag er es auch über Tage und Wochen, aber diese Folgerung zog Piccolomini natürlich nicht. Eine andere Begründung ergab sich aus der Zusammensetzung des Chors. Er besteht durchweg aus Personen von minderer Stellung als der Protagonist, die sogar häufig ihm untergeben sind. Die Annahme lag nahe, dafs der Chor das Volk gegenüber dem Herrscher repräsentiere.[5] Daraus folgert Castelvetro, die Komödie bedürfe keines Chors, weil ihre nur dem Privatleben zugehörige Handlung unbeachtet von dem Volke vorübergehe, die Ereignisse der Tragödie dagegen können bei der hohen Stellung der auftretenden Gestalten der Öffentlichkeit nicht verborgen bleiben, und es sei notwendig, die Stimme des Volkes zu diesen weltbewegenden Vorgängen zu hören.[6] Gegen die Ansicht sprach nur, dafs der Chor, also die von den Humanisten mifsachtete Menge, bessere und richtigere Ansichten vorträgt als die erhabenen Akteure; aber auch dafür wufste Denores Rat, das Urteil *di molti, benche idioti è men corrotto di quel di un solo, quantunque buono ed accorto.*[7] Aus der untergeordneten Stellung, die dem Volke in den Augen der Klassizisten zukam, folgerte man, dafs der Chor nicht unmittelbar an

[1] *Discorso* S. 52. So geschah es auch bei einer Aufführung in Reggio 1568, cf. Neri *l. c.* S. 179.

[2] *l. c.* I Cap. 9.

[3] *De poeta* S. 253: *ut aliqua molestia rerum tragicarum affectus levaret.*

[4] *Annotationi* S. 180 f. Er betont auch die Notwendigkeit, die Requisiten instand zu setzen. In Shakespeares *Wintermärchen* IV, 1 wird die Zeittäuschung als Aufgabe des Chors betrachtet.

[5] Minturno, *De poeta* S. 250; Ingegneri *l. c.* S. 31. Er nennt den Chor den Vertreter der Stadt oder des Hofstaates.

[6] Castelvetro *l. c.* S. 88. [7] *Discorso* S. 5.

der Handlung teilnehmen dürfe,[1] und die scheinbar widersprechende Vorschrift des Aristoteles und Horaz, ihm die Rolle eines Mitspielers zu gewähren,[2] bezog man nur auf das Eingreifen des Chorführers als Einzelstimme, das überhaupt nicht als Chor galt.[3] Der Chor sollte also eine rein passive Rolle ausüben und als *otiosus curator rerum*[4] sich nur in Betrachtungen über die Handlung ergehen, wie Castelvetro sagt: er hört und sieht die Vorgänge der Tragödie und bespricht und beurteilt sie, wie das Volk die Taten seines Regenten. Das läuft ungefähr auf dasselbe hinaus, was Horaz (V. 196—201) über die Tätigkeit des Chors sagt: er solle den Guten beistehen, sie beraten, die Zornigen besänftigen, zur Mäfsigkeit mahnen, und die Götter für die Gerechten anflehen. Die Angaben, die allgemein wiederholt wurden,[5] beschränkten die Aufgabe des Chors auf die Vertretung des guten Prinzips durch moralisierende Gemeinplätze, und daran wurde auch nichts geändert, wenn man, wie Trissino, im Chor den Vertreter des Dichters selber erblickte,[6] denn auch dieser hat ja der Handlung nichts anderes zuzufügen als billige moralische Betrachtungen. Es wurde also von der Theorie gerade der Zustand erstrebt, den Aristoteles als Unfug bezeichnet, dafs beliebige Gesänge ohne innere Beziehung zur Handlung in die Tragödie eingeschaltet wurden.[7] Scaliger wiederholt zwar die Mahnung des Aristoteles, die Chorlieder *ex idea argumenti vel totius fabulae* zu komponieren, aber dieser Idee glaubte man am besten mit den *praecepta* der Moralphilosophie zu genügen,[8] also im Vortrag moralischer Erörterungen. Unter diesem Gesichtspunkte ist es begreiflich, dafs man die Chöre Senecas als mustergültig betrachtete, denen des Euripides den zweiten Platz einräumte, während man die des Sophokles verwarf.[9] Es war unmöglich, den Chor im weltlichen

[1] Castelvetro *l. c.* S. 87: *Choro è una moltitudine di persone ragiunte, insieme cantanti, che rappresenta una università come un populo o un'altra maniera di gente, che si trova nel luogo, dove si fa l'attion tragica. Nella quale attione essa università non ha parte, si non per accidente, e per conseguente il choro, che rappresenta quella università non puo direttamente aver luogo, si non per accidente.*

[2] *Ars poetica* V. 193 ist es zweifelhaft, ob *actoris* oder *auctoris* zu lesen ist.

[3] Castelvetro *l. c.* S. 87 f. [4] So Scaliger *l. c.* III Cap. 97.

[5] Daniello *l. c.* S. 39; Lusini *l. c.* und Pigna *l. c.* zu V. 193 ff.; Minturno, *Arte poet.* S. 99; Castelvetro *l. c.* S. 89.

[6] Trissino *l. c.* 100: *Il choro rappresenta la persona del poeta.* Er adoptiert die Lesart *auctoris.* [7] *Poetik* § 14. S. 43.

[8] Scaliger III Cap. 97 und Denores, *Interpretatio* S. 72a.

[9] Castelvetro *l. c.* S. 401. Giraldi, *Discorso* S. 81 findet die *cori di Seneca molto più degni di lode che quelli di tutti i Greci, perchè ove questi molte volte si stendono in novelluccie, quelli di Seneca con discorsi morali e naturali ritornano maravigliosamente alle cose della favole.* Ähnlich auch Scaliger *l. c.* III Cap. 97 und IV Cap. 6.

Drama neu zu beleben, nur in den beliebten Totenklagen bewahrte er sich den Schatten einer Daseinsberechtigung. Das Volk sei ja leicht gerührt, konstatiert Minturno, und daher besonders empfänglich für Jammer und Klagen.[1] Im Prinzip billigte man dem Chor das Recht zu, an jeder beliebigen Stelle in den Dialog einzugreifen,[2] aber man hielt es doch für richtiger, seine Mitwirkung auf die Aktschlüsse zu beschränken,[3] so dafs die Gesänge immer mehr den Charakter von moralisierenden Einlagen annahmen, ein Grund für Ingegneri, besondere Intermedien bei der Tragödie auszuschliefsen.[4] Die logische Folge wäre gewesen, nach dem Beispiel Trissinos den Chor während der Akte zu entfernen,[5] aber das geschah nicht, im Gegenteil, die Theorie forderte, dafs er von seinem ersten Eintritt bis zum Schlufs des Stückes auf der Bühne ausharrte,[6] obgleich die vielen unbeschäftigten Personen auf der Bühne eine störende Last für die Darstellung, wie der Chor selbst für die Dichter, bildete.[7] Allenfalls gestattete man, dafs in Nachahmung der *Hekuba* ein Halbchor zeitweilig die Szene verliefs, aber ohne Chor durfte nur der Prolog gesprochen werden.

Die Theoretiker des 16. Jahrhunderts haben sich vielfach in seltsamen Irrgängen bewegt. Es ist leicht, über ihre Mifsgriffe und Pedanterien zu spotten, und über diesen werden gewöhnlich ihre Verdienste übersehen. Freilich ihr letztes Ziel, dem antiken Drama eine ebenbürtige moderne Tragödie gegenüberzustellen, haben sie nicht erreicht, aber dennoch theoretisch und praktisch vieles geleistet. Sie legten als erste den Grundstein zur Ästhetik des modernen Dramas, und sie stellten Richtlinien und Prinzipien auf, die nicht nur für ihre engere Heimat, sondern auch für Spanien, England und Frankreich, nicht nur für das klassizistische Schauspiel, sondern auch für die Volksbühne von gröfster Bedeutung wurden.

[1] *De poeta* S. 250. Auch Scaliger *l. c.* III Cap. 97 nennt den Chor *mollis ac lenis.*

[2] *Ibid.* Cap. 97. [3] Castelvetro *l. c.* S. 88. [4] Ingegneri *l. c.* S. 34.

[5] Trissino liefs den Chor nach den allgemeinen Gesängen abtreten und nur eine Person als Vertreter des Chors auf der Bühne. Darüber Neri *l. c.* S. 42.

[6] Minturno, *Arte poet.* S. 100 und *De poeta* S. 247; Ingegneri *l. c.* S. 34. In Nachahmung der antiken Orchestra scheint man den Chor versuchsweise noch vor der Bühne aufgestellt zu haben. Ingegneri *l. c.* S. 116 und Neri *l. c.* S. 172 ff.

[7] Madius, *Explanationes* S. 202: *Turpe admodum videtur tot histriones ociosos tam diu manere.*

Berlin. Max J. Wolff.

# Kleinere Mitteilungen.

## Ein Brief von E. M. Arndt an Prof. B. Mendelssohn über Bonner Verhältnisse 1837.

Bonn, den 20. Nvbr. 37.

Immer hoffte ich dieser Tage auf einen Brief aus Athen, um Euch, geliebte Freunde, Jüngstes und Frischestes von unsern Flüchtlingen mittheilen zu können, aber nun ist der Termin verflossen, und ich mufs schreiben, wenn Euch diefs Blättchen noch in dem schönen Florenz finden soll.

Zuvörderst unsern Dank zuerst und zumeist und dann auch den der Freunde, die Eure lieben Zeilen mitgelesen und sich mitgefreut haben. Wir sind Euch lieben Erdbeschreibern und Weltdurchreisern Fufs vor Fufs und Tag vor Tag mit aller Fantasie der Liebe und Erinnerung gefolgt und haben Eure Freude gewifs recht herzlich mitgenossen, wie wir auch fröhlich sind, dafs Ihr durch Coleras und Colerinchen glücklich durch seid. Gebe Gott, dafs Euch dergleichen in Eurem ferneren Freudenlaufe nicht störe. Sie, geliebter Freund, haben Begegnung meiner und meiner Knaben gedacht. O das sind Träume der Vergangenheit seit den letzten Jahren, und von Berg und Thal, und Blumen und Bäumen kann ich die alte Freude nicht mehr haben und bin froh, wenn ich mal noch ins Morgen- und Abend-Roth schauen und einer unendlich fernen Vergangenheit und einer, däucht mir, sehr nahen Zukunft Bilder daraus und da hinein schauen kann. Sie aber, liebste Freundin, bitte ich bei Ihrer Abreise von Florenz Ihre Augen gegen Norden zu richten und die Hügel des alten Fiesole von mir zu grüfsen.

Also Nachrichten wollt Ihr, Geliebte? Von den Verstorbenen und von den Fernsten spricht und hört man am liebsten. Also denn ein paar Worte von unsern Brdissens,[1] wobei Ihr Euch denken müfst, dafs Ihr nun auch in doppelt hellen Liebesflammen in unsern Herzen blühet. Ich gebe Euch, wie billig, nur eine ganz kurze Summa. Unsre letzten athenian letters waren gerade vom Schlusse Septembers. Der Sommer ist unsern lieben Nordländern doch sehr heifs vorgekommen. Brdis. hat gottlob unsern Rath befolgt und sein Völkchen in den gefährlichsten Monaten 6—8 Wochen in Sicherheit gebracht, d. h. nach dem Piräus. Dort hat die Frau und die ganze Kinderei mit dem Zubehör in dem Hause eines deutschen Apothekers ganz bequem und nett gewohnt und alle Tage zu grofser Stärkung und Erquickung gebadet. Er ist dann meist Samstagsabend auch hingekommen und den Sonntag Abend oder Montag früh zur Hauptstadt zurückgewandert oder gefahren. Dort haben die lieben Leute nun noch die Freude gehabt, mit Ihrem Collegen Ritter[2] nach dem reitzenden Ägium Salamis und auf dem Festlande in der Gegend mehrere kleine

---

[1] Christian August Brandis, 1822 Professor der Philosophie in Bonn, später eine Zeitlang (bis 1839) Kabinettsrat des Königs Otto von Griechenland. Geb. 1790 in Hildesheim, gest. 1867.

[2] Karl Ritter, der berühmte Geograph, geb. 1779 in Quedlinburg, gest. 1859 in Berlin.

Ausflüge zu machen, welchen Brandis zum Theil beigewohnt hat. Ritters und Schuberts Besuche scheinen ihnen überhaupt einige Blumen in die Sommerdürre gestreut zu haben. Brandis selbst hat die Hitze in A. doch so empfunden, dafs er durchaus nichts über das Notwendigste hat leisten können. Doch sind alle, kleine Fieberchen abgerechnet, die bald beseitigt wurden, glücklich durchgesommert, ohne besondere Unfälle: nur dafs die gute rundliche H.... bei einer Fahrt mit Ritters mal vom Gaul gefallen ist und sich ein bischen schmerzvoll aber ungefahrvoll gequetscht hat. Ende Sptbers. waren alle wieder in A. vereint und durchaus wohl. Die Brandis nach ihrer Weise, wie ihre Briefe ergeben, unendlich thätig und vielausrichtig, wie man die arme Frau denn bewundern mufs, wenn man sieht, was sie leisten mufs und kann. Auch schreibt sie in dem Letzten erfreulich: Ich sehe wir kommen gut aus. Br. in fortwährend liebenswürdigen und glücklichen Verhältnissen mit dem treuen jungen König wiewohl er schreibt: Ihr könnt wohl denken, meine Stellung hier ist nicht ganz ohne Schwierigkeit.

Unsre anderen lieben Freunde sind auch wieder in die Winterquartiere gerückt. Der Hollweg[1] und Sack[2] scheinen die Scheveninger Salzwellen sehr wohl gethan zu haben. Auch Nitzsch,[3] der durch viele Arbeiten am Schlusse des Semesters sehr herunter war, hat durch Holland eine Triumphreise von einigen Wochen gemacht und sich glücklich sehr erfrischt. — Die guten Blumes[4] haben ihren Bruder verloren, der aus dem Bade eben noch nach Berlin gelangte, um dort von den Seinen zur Ruhe bestattet zu werden. — Claufsens schreiben hiebei. — Tante Lene sieht etwas angegriffen aus; ich fand sie aber heut auch recht munter. Sie sendet viele treue Grüfse über die Berge. — Wir so ziemlich nach alter Weise.

Alle Prinzen sind wieder hier und verschiedenes Neues. Ein Professor Juris Gärtner aus Greifswald, der mit Beifall liest, NB. verlobt mit der ältesten Tochter des wackeren Geh. Reg.-Rts. Simon in Berlin. Der junge Gagern[5] soll auch nicht ohne Glück begonnen haben. Fichte[6] hat einen Ruf nach Kiel, ich höre aber, er bleibt lieber hier. ... Argillander[7] hat eine recht hübsche Frau mitgebracht, die meinen Beifall hat. — Und die grofse Portoschuld? O liebster Geograph, befleifsigt Euch nur, recht bald mehr zu machen. Bringt nur ein paar Flaschen lacrymae Christi oder Syrakuser mit und giefst sie auf die Köpfe der armen Plautiner, die sonst verdorren, da die besten Beleber fort sind.

---

[1] Auguste v. Bethmann-Hollweg, geb. Gebser, Gattin Moritz August v. Bethmann-Hollwegs, ord. Professors der Rechte an der Rhein. Universität zu Bonn, Grofsvaters des jetzigen Reichskanzlers. Sie starb 1882.

[2] Karl Heinrich Sack, ordentl. Professor der Theologie in Bonn. Geb. 1789 in Berlin, gest. 1875 in Poppelsdorf.

[3] Karl Immanuel Nitzsch, protestant. Theologe, 1822—47 Professor und Universitätsprediger in Bonn. Geb. 1787 in Borna, gest. 1868 in Berlin.

[4] Friedrich Blume, Professor der Rechte in Bonn. Geb. 1797 in Hamburg, gest. 1874 in Bonn.

[5] Maximilian Frhr. v. Gagern, jüngster Sohn des Frhrn. Hans Christoph Ernst v. G. und Bruder des bekannten Staatsmannes Frhrn. Heinr. Wilh. Aug. v. G., Privatdozent für histor.-polit. Gegenstände in Bonn. Später Mitglied der Nationalversammlung, Unterstaatssekretär im ersten Reichsministerium usw. Geb. 1810 in Weilburg, gest. 1889 in Wien.

[6] Immanuel Hermann v. Fichte, Sohn Johann Gottlieb Fichtes, seit 1836 aufserordentl., seit 1840 ordentl. Professor der Philosophie in Bonn. 1867 geadelt. Geb. 1797 in Jena, gest. 1879 in Stuttgart.

[7] Friedr. Wilh. Argelander, Astronom, Professor u. Direktor der Sternwarte in Bonn. Geb. 1799 in Memel, gest. 1875 in Bonn.

Und nun — ich sehe, das Papier will sich schliefsen. Gott gebe Euch schönste Tage, und Sie, liebste Freundin, erfreuen und erquicken Sie sich für viele Jahre, weil Sie noch jung sind. Lebet wohl, wir grüfsen sehrest, schreibet uns bald mal wieder aus Rom, und zwar recht dick und ausführlich, und glaubet, wir haben keine Portoschreiben (?). Noch einmal alle treuesten Wünsche für Eure Gesundheit und Freude.

E. M. Arndt.

Der Brief ist in meinem Besitz. — Ich benutze diese Gelegenheit, um zu bemerken, dafs es *Archiv* CXXVII, S. 189 nicht Mendelsohn, sondern Mendelssohn heifsen mufs.

Berlin. Carl Westphal.

## Wissenschaft und Prüfungsstudium.

*Errors die hard,* grofse und kleine; manchmal auch gar nicht. So scheint es mit denen zu gehen, die sich als Vorurteile nun einmal an mein Schriftchen 'Einführung in das Studium der englischen Philologie als Fach des höheren Lehramts' geheftet haben. Das zeigt auch wieder die Besprechung der 4. Auflage im *Archiv* CXXVII 412, wo der Herr Rezensent von der Befürchtung ausgeht, das Buch arbeite 'gewissen Bestrebungen in die Hände, welche die neuere Philologie gänzlich in die Interessen des Alltags hinabzuziehen drohen', und tadelnd dem die Tradition der Universität und das Wesen der Wissenschaft entgegenhält. Unter dem obigen von der Schriftleitung[1] vorgeschlagenen Titel möchte ich hier nochmals einige Punkte hervorheben, die ich schon vielfach und auch immer nachdrücklicher, jedoch stets vergeblich, in den vier Auflagen der 'Einführung' betont habe.

1. Was dieses Schriftchen selbst betrifft, so ist es nicht eine 'Einführung in die englische Philologie' usw., sondern eine 'Einführung in das Studium der englischen Philologie als Fach des höheren Lehramts', d. h. für Studenten bestimmt, denen die 'methodische Führung des Dozenten in Kolleg und Seminar' zu Gebote steht und nur vielleicht weitere Winke gerade im Hinblick auf die Anforderungen der Praxis, nämlich des Lehrerberufs und somit zunächst auch der Staatsprüfung, willkommen sind. Das steht vor allem in den Vorworten (und S. 74, Absatz 3) deutlich zu lesen. Speziellere Verwahrungen habe ich dann u. a. S. 103, Anm. 1 und S. 114, Anm. 2 eingelegt, an ersterer Stelle z. B. gesagt, dafs ich 'in dem vorliegenden Schriftchen methodische Ratschläge ... zu geben, nicht aber einen wenn auch noch so knappen Abrifs der englischen Philologie ... zu liefern unternommen habe' (Hervorhebung wie im Original). Man mag vielleicht von einem aka-

[1] Das *Archiv* hat die uralte Tradition, Entgegnungen abzulehnen, stellt es aber jedem Angegriffenen frei, die sachlichen Fragen in einer sachlich gehaltenen, nicht übergrofsen Abhandlung oder Mitteilung weiter zu erörtern. A. B.

demischen Vertreter des Faches erwarten, dafs er in einer 'Einführung' alle Seiten desselben gleich ausführlich behandeln werde, jedenfalls aber habe ich keinen Zweifel darüber gelassen, dafs ich das in diesem Buche nicht will.

2. Dies bedeutet nicht, dafs ich einer Scheidung zwischen Wissenschaft und Prüfungsstudium das Wort reden wollte. Gerade im Gegenteil: das ganze erste Kapitel, 'Philologie und Praxis', ist dem Nachweis gewidmet, dafs eine solche Scheidung um der Philologie wie um der Praxis willen auf das entschiedenste abzulehnen sei. Die folgenden Sätze sind auch im Original hervorgehoben, S. 13: 'Die empirische Aneignung der Tatsachen ist die praktische Vorstufe für die eigentlich wissenschaftliche Tätigkeit: die Erforschung des ursächlichen Zusammenhangs dieser Tatsachen.' S. 14: 'Die englische Philologie gestattet daher nicht nur — nein, sie verlangt geradezu im Einklang mit der Prüfungsordnung und dem späteren Lehrerberuf vor allem eine recht gründliche praktische Beschäftigung mit der heutigen Sprache ...' Anderseits sage ich zu Anfang des vierten Kapitels, 'Das historische Studium der Sprache und Literatur' (nach dem oben Gesagten nur Skizze): '... Wer dieses Ziel erreicht hat, ist — kaum braucht dies noch einmal hervorgehoben zu werden — darum noch lange kein englischer Philologe; auf diesen Titel hätte dann jeder gebildete Engländer in noch viel höherem Grade Anspruch ... Vom Nächsten gilt es zum Entfernteren vorzudringen, den Fäden zwischen Gegenwärtigem und Früherem nachzuspüren, zu dem Was die Antwort auf das Wie und Warum zu fügen, die Kenntnis durch das Verständnis zu ergänzen. (Das Folgende als Leitmotiv wieder hervorgehoben:) Der englische Philologe mufs Sprache und Literatur der neuenglischen, mittelenglischen und altenglischen ... Zeit in historischem Zusammenhang studieren ...'

3. Ein Weiteres ist zwar in dem Buche wohl nirgend mit dürren Worten gesagt, aber ohne hinderndes Vorurteil zwischen den Zeilen zu lesen. Der Herr Rezensent a. a. O. meint, dafs mein Buch dazu anleite, die Wissenschaft in den Dienst so äufserlicher Ziele wie das Examen zu stellen, und nicht von dem Geiste beseelt sei, 'Menschen in die Welt hinauszuschicken, die mehr in sich haben als Wissen'. Kurz, er sieht in mir den Vertreter des Banausentums im Gegensatz zu seinem eigenen Idealismus. Auch das ist entschieden ein Irrtum. Ich habe und verfechte nicht nur den Idealismus der Wissenschaft (wenn auch den Zwecken des Buches entsprechend nicht ausgesprochenermafsen in diesem), sondern, was ja viele nicht verstehen können, ich kenne auch den Idealismus der Praxis; und wenn mir irgend etwas im Zusammenhang mit dem Studium verhafst ist, so ist es das blofse Wissen, dessen Hochschätzung mir

imputiert wird. Wäre es anders, so hätte ich nicht schon im Vorwort der ersten Auflage die Worte Paulsens sozusagen als Motto zitiert: 'Ich meine, man mufs allerdings sagen, Kenntnisse haben nur Wert durch ihre Brauchbarkeit, d. h. dadurch, dafs sie ihren Inhaber klüger und weiser oder zur Erfüllung seines Lebensberufs, im weitesten und tiefsten Sinne dieses Wortes, geschickter machen ...'. Auch lautete dann mein Schlufswort nicht dahin, dafs es die Aufgabe des in meinem Sinne für sein Amt vorbereiteten Anglisten und Lehrers nicht sei, 'Regeln einzupauken, Paradigmen abzuhören, Hefte zu korrigieren, sondern in frischem, fröhlichem gemeinsamen Tun die ihm anvertraute Jugend einzuführen in den Mitbesitz einer der reichsten und gewaltigsten aller Literaturen, ihr eine neue, fremde und doch der heimatlichen so nah verwandte Welt zu erschliefsen, sie an seinem Teile zu urteilsfähigen, charakterfesten, weitherzigen — im wahren Sinne gebildeten Menschen zu erziehen.'

Marburg i. H. W. Viëtor.

## Religious verses from MS. Arundel 292.

The following verses are found in the British Museum MS. Arundel 292 f. 3a—3b, immediately before the Bestiary. The hand seems to be the same as that of the Bestiary and the dialect certainly is so. If Morris is right in his conjecture (EETS. OS 7, Preface xiv) that the Bestiary is by the author of the Story of Genesis and Exodus, then we must add these rimes to his responsibility. In that case, we may assign these poems to the period circa A. D. 1250.

The dialectic peculiarities which our text has in common with the two works mentioned above, are: *t* for initial *đ* after a dental, as *bliscedd tu be* 37, *hondes tine* 39, *is te* 51 & 52; *s* for *sch*, *sal* 28, 49 & 56, *sildus* 34, *sulde* 58; *g* for *y*, *ȝ* *steg* 12, *hege* 24. Also the forms *de* 5, 35, *widuten* 9, and *is dat* 44 should be noted. In 5, 43 & 57 we have the runic-*w*.

The rimes of the little poems stand in a much closer relation to those of the Bestiary than to those of the Genesis and Exodus; indeed, as far as rime-technique is concerned, the Bestiary is much cruder than the Genesis and Exodus. Almost all of the curious rimes of our text have parallels in the Bestiary, as may be seen from the following:

fader : gar 1—2 = smel : oueral B 747—8; fel : al B 590—1
sun : mune 3—4 = dimme : him B 60—1; wille : unskil B 432—3
pilate : sake 7—8 = wadeđ : lateđ B 357—8; beswiken : bigripen B 515—6
gan : atkam 11—2; dom : don 25—6 = man-kin : dim B 692—3
đre : ben 43—4; kare : faren 47—8; sinne : winnen 57—8 = hole : đolen B 769—770; lage : dragen B 547—8
bidocte : ofte 49—50 = đogt : ovt B 682—3; nout : ogt B 759—60.

I can find no parallels to heueneblisse : bliscedd 23—4; sinne : widerwinnes 31—2.

CREDO IN DEUM.

I leue in godd almicten fader. [fol. 3 a.]
datt heuene & erde made to gar.
& in ihu crist his leue sun
Vre onelic louerd ik him mune.
datt of de holigost bikennedd was.
Of marie de maiden boren he was.
Pinedd under ponce pilate.
On rode nailedd for mannes sake.
dar dolede he deadd widuten wold.
& biriedd was in de roche cold.
Dun til helle licten he gan.
de dridde dai off deadd atkam.
To heuene he steg in ure manliche.
dar sitted he in hijs faderes riche.
O domes dai sal he cumen agen.
To demen dede & liues men.
I leue on de hali gast
Al holi chirche stedefast.
Men off alle holi kinne.
& forgiuenesse of mannes sinne.
Vprisinge of alle men.
& echelif i leue amen.

PATER NOSTER.

Fader ure datt art *in* heueneblisse
din hege name itt wurde bliscedd.
Cumen itt mote di king dom.
din hali wil it be al don
In heuene & in erde all so. [fol. 3 b.]
So itt sal ben ful wel ic tro.
Gif us alle one dis dai
Vre bred of iche dai.
& forgiue us ure sinne.
Als we don ure widerwinnes.
Leet us noct in fondinge falle
Occ fro iuel du sildus alle am*en*

AUE MARIA

Marie ful off *g*race wéél de be.
Godd of heuene be wid de
Oure alle wimmen bliscedd tu be.
So be de bern datt is boren of de.

IN MAN*US* TUAS

Louerd godd in hondes tine.
I bequede soule mine.
du me boctest wid di deadd.
Louerd godd of sodfastheed.

Wanne i denke dinges dre.
ne mai hi neure blide ben.
de | ton is dat i sal awei.
de toder is ine wot wilk dei.
de dridde | is mi moste kare.
Inewot wider i sal faren.

If man him bidocte.
inderlike & ofte.
wu arde is te fore |
fro bedde te flore.
Wu reuful is te flitte.
fro flore te pitte |
fro pitte te pine.
dat neure sal fine.
i wene non sinne |
sulde his herte winnen.

*prouerbium* · memorare nouissima tua | & in et*er*num no*n* peccabis.

University of Washington,
Seattle, Wash., U.S.A.

Robert Max Garrett.

## Ein Marienlied aus dem 15. Jahrhundert.

Der Kodex 1105 der Wiener Hofbibliothek, eine auf 501 Pergamentblättern im Formate 157 × 222 mm äufserst sorgfältig und zierlich ausgeführte Handschrift, stellt eine lateinische Bibel aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts dar. Auf der letzten, freigebliebenen Seite befindet sich ein von anderer Hand geschriebenes Marienlied (s. das Faksimile auf S. 370), das ich hier wiedergebe:

Je te salue, Maria,
En qui Dieu son fils maria
A humaine fragilité.
Dieux, quel mariaige cy a:
Pour ce riche mot 'Maria',
Limon est joint à deité,
Immortel à mortalité;
Tout ce fist *sainte* cherité,
Qui tant justice amolia,
Que l'une et l'autre extremité
— Ce fu Dieu et humanité —
En un suppost associa.

Tu es le mont de Moria[1]
En qui son peuple edifia
Toute la sainte trinité.
Ton cuer tout droit *y* charia;
Onques vices n'y varia
Ta parfaite simplicité;
Onques ta grant humilité
Ne s'orguillist par vanité,
Ainçois forment se humilia,
Quant la sainte Divinité
Te manda, par grant amité,
Cez doulz moz 'Ave Maria'.

Jesus de toy molt se fia,
Quant entre toutes te tria
Par tresgrant specialité;
Assez plus te magnifia,
Quant ton corps *il* sanctiffia
Par filial affinité.
Ne fut ce pas grant dignité,
— Et seule singularité
De toy se privilegia —
Quant maternal virginité
Et virginal maternité
Ensamble en toy ratiffia?

Certes encoir*es* plus y a:
Après Dieu es celle qui a
Par devant touz authorité.
Ta pitié onques n'oblia
Home, qui mary te pria
De bon cuer en naivité;

Tu es marie de pitié,
Abisme de benignité,
Maria, qui remaria
Les essillez à leur cité,
Que Eve, par fatuité,
Folement en desmaria.

Tu es celle qui deslia
Le lien de quoy nous lia
Le viel serpent d'antiquité;
T'umilité bas le plia,
Le malostru qui t'espia,
L'orgueilleuz, plain d'iniquité.
Jady par toy fu visité
Théophile, et *fu* aquité
Maulgré celui qui l'envia.
Onques ne fut suppedité,
Ne grevé par adversité,
Qui toy servir s'estudia.

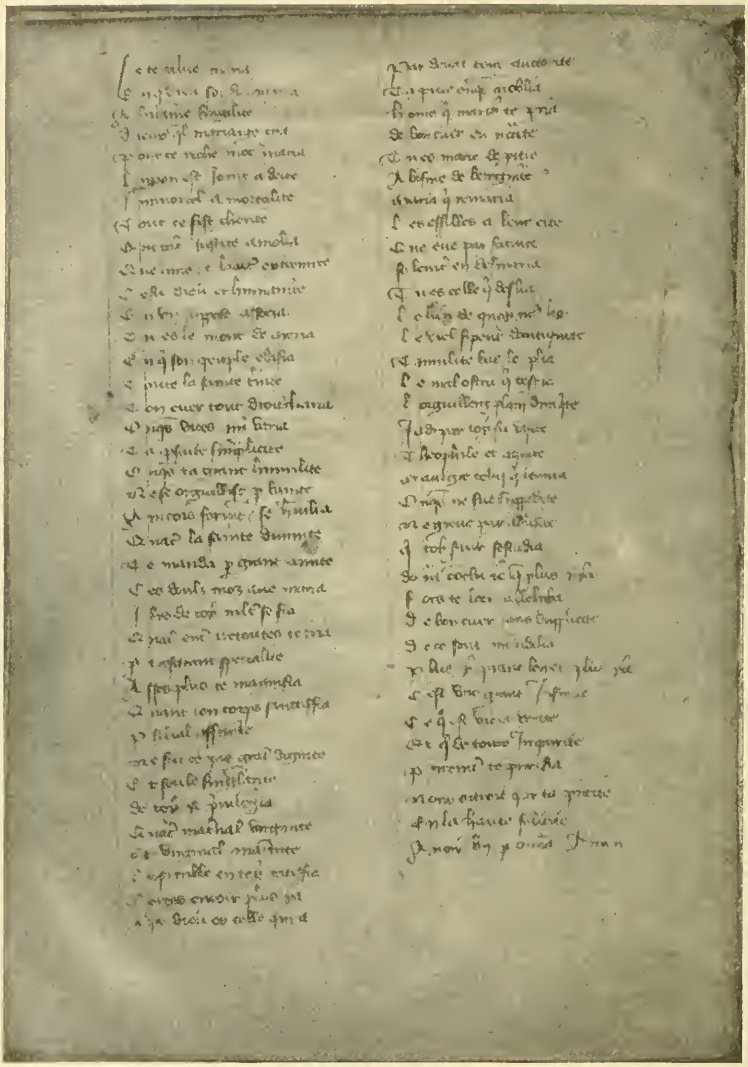
Dont conclu je que plus n'y a
Fors te loer 'alleluya'
De bon cuer sans dupplicité.
De ce sont mirabilia:
Plus y prant l'en et plus y a;
C'est une grant infinité.
Ce qui est vie et vérité
Et qui de toute impurité
Purement te purifia,
Nous ottroit par ta purité
En la haute félicité,
Avoir ce bien per omnia.[2] —
Amen.

Das vorstehende Gedicht besteht aus 72 achtsilbigen Versen, nur Vers 8, 16, 29, 37 und 56 sind unvollzählig. Ich habe versucht, die Zeilen zu vervollständigen; die Einschübe sind durch Kursivdruck gekennzeichnet. Ganz deutlich zeigt sich eine Gliederung in 6 Helinandstrophen, die auf denselben 2 Reimen (ia u. ité) aufgebaut sind und der Dichtung einen litaneiartigen Charakter verleihen.

Was die Datierung des Liedes betrifft, so stammt es aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wie die Schrift ersehen läfst, und zwar mufs es vor dem Jahre 1433 verfafst worden sein; die erste Seite des Kodex trägt nämlich die folgende Bemerkung: *'Istum llibrum* (man beachte die jedenfalls durch katalanische Herkunft des Schreibers bedingte Schreibung *ll*) *emit Frater Johannes de Cimali ab aurelianensi episcopo in concillio bassilliensi cum esset orator domini regis castelle, antequam esset ibidem consecratus episcopus.'* Wie nun schon *Michael Denis* in seinem Werke über die *Codices Manuscripti*

[1] Es ist wohl der Berg Moria in Jerusalem gemeint, auf dem nach der Überlieferung Abraham seinen Sohn Isaak opfern sollte und auf dem Salomon den Tempel erbaute (2. Chronica 3, 1).

[2] sc. saecula.



Cod. Vindob. Pal. 1105 fol. 501ᵘ (verkl.).

*Theologici Bibliothecae Palatinae Vindobonensis* (Vindobonae, anno MDCCXCIII) bemerkt hat, war zur Zeit des Beginnes des Basler Konzils *Johannes VI a S. Michaele,* ein Schotte, Bischof von Orléans. Nach der *Gallia christiana* (Bd. VIII) wurde derselbe am 22. Mai 1433 zum Konzil 'zugelassen'. ('Accessit ad concilium Basileense, et

admissus est 22 maii 1433'.)[1] Da das Lied kaum wird geschrieben worden sein, als die Bibel, in der es steht, bereits Frankreich verlassen hatte, ist implicite das Jahr 1433 als terminus ad quem gegeben.

Unsere Bibel kehrte nicht wieder nach Frankreich zurück. Denn nachdem sie Frater Johannes de Cimali[2] vom Bischof von Orléans erstanden hatte — es kam nicht selten vor, dafs kostbare Bibeln durch Kauf in andere Hände kamen (vgl. W. Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, 3. Aufl. Leipzig 1896) — kam sie, zweifellos als das Konzil nach Ferrara-Florenz verlegt wurde (1438), nach Oberitalien, wo sie Herzog Leonello von Este am Weihnachtstage 1440 dem Bischof Jakob von Reggio zum Geschenk machte. Wir erfahren dies aus einer auf der dritten Seite des Kodex sich befindenden *'Ja[cobus] episcopus reginus'* gezeichneten Bemerkung: *'Illustris Dominus meus dominus Leonellus estensis donavit mihi hanc bibliam in festo natalis domini nostri Jhesu Christi 1440, quam nomine suo portavit Carolus nuvolonus.*[3] — Aus Italien dürfte dann die vielgewanderte Bibel infolge der verwandtschaftlichen Beziehungen des Hauses Este zum Hause Habsburg hierher nach Wien gekommen sein.

Ich kann diese Mitteilungen nicht schliefsen, ohne die Herren Prof. Dr. Ph. A. Becker und Kustos Dr. R. Beer, die meine Nachforschungen freundlichst unterstützt haben, meines aufrichtigen Dankes zu versichern.

Wien. E. Winkler.

## Voltaire und Karl Theodor von Pfalz-Bayern.

(*Archiv* CXXVII, S. 129 ff.)

Nachdem mein Aufsatz über die Münchener Voltairehandschriften bereits gesetzt war, machte mich der Präsident unserer bayrischen Akademie, Exzellenz Heigel, darauf aufmerksam, dafs auch er

[1] Über die Rolle, die er etwa auf dem Konzil spielte, ist nichts bekannt geblieben. Weder ältere Werke, wie die 'Annales ecclesiae Aurelianensis' von Carolus Sausseyus (Paris 1615), oder die 'Histoire de l'église et diocèse, ville et université d'Orléans' von S. Guyon (Orléans 1647) — wir sind in der Zeit Jeanne d'Arcs und der grofsen Vorgänge vor Orléans, die die Aufmerksamkeit der Geschichtschreiber ganz in Anspruch nehmen — noch moderne Untersuchungen über das Basler Konzil, wie J. Hallers ausführliches Quellenwerk 'Concilium Basiliense', wissen Ausführliches darüber zu berichten.

[2] Über diesen fehlen alle Nachrichten. Gams (*series episcoporum*) gibt zwar mehrere Johannes an, die zu der in Betracht kommenden Zeit Bischöfe in Spanien waren, doch läfst sich keiner davon als Johannes de Cimali identifizieren. Auffallend ist, dafs Denis (o. c.) Johannes de Amali liest, während *Gentilotti* in seiner handschriftlich erhaltenen Beschreibung der Kodizes der Wiener Hofbibliothek (er war zur Zeit Josefs II. Kustos daselbst) richtig Cimali gelesen hat.

[3] *'Jacobus Ant. a Turre,'* fügt Denis hinzu, *'a. 1439 factus episcopus Regii Lepidi* (Reggio Emilia) *ad sedem Mutinensem translatus est a. 1444.'*

vor Jahr und Tag der Freundschaft des Kurfürsten Karl Theodor und Voltaires einen Aufsatz gewidmet. Unter dem Titel *Karl Theodor von Pfalz-Bayern und Voltaire* figuriert derselbe in seinen *Essays aus neuerer Geschichte.*[1] An der Hand von Voltaires Briefen gibt Heigel ein anschauliches Bild ihrer Beziehungen, hier und da einen Punkt hervorhebend, der mir entging, ein andermal auch von meiner Darstellung abweichend, so dafs hier zu meiner Arbeit ein treffliches Korreferat auftaucht. Die Handschriften waren Heigel natürlich unbekannt, auch betont er nicht, dafs die von Voltaire dem Kurfürsten übersandten Werke zum grofsen Teil handschriftliche Fassung hatten und den Drucken vorausgingen. D. h. seine Arbeit bietet nur ein willkommenes Korreferat zum Historischen, nicht zum Philologischen meiner Ausführungen, wie dies ja selbstverständlich ist. — Infolgedessen werde ich die auf Literarisches bezüglichen Stellen des Essays keiner Revision unterziehen und mich ebenfalls auf das Historische beschränken.

Auch Heigel ist nicht glücklicher gewesen als ich und hat die Briefe Voltaires an den Kurfürsten nicht finden können (vgl. *Archiv* S. 136, Heigel S. 151). Nur einen, nicht unwichtigen, fand er im Hausarchiv, den ich unten in seiner Übersetzung mitteilen werde. Zu der ersten Begegnung in Schwetzingen, die ich auf S. 136 nach den Briefen schilderte, bringt der Essay die Darstellung Colinis in seinen Memoiren (S. 149 ff.). Wir erfahren daraus, dafs der Aufenthalt Voltaires bei seinem Gönner 14 Tage dauerte, und dafs Voltaire wie ein Fürst gefeiert wurde: *L'électeur ... s'empressa de lui envoyer un de ses équipages pour le transporter à Schwetzingen. Il y fut logé, lui et toute sa suite, et n'eut pas d'autre table que celle de son souverain.*

So wird verständlich, wenn Heigel (S. 154) schreiben konnte, bei Gelegenheit einer späteren Ladung hätte der Kurfürst geschrieben: 'Es sollen nur Stücke gespielt werden, die das Wohlgefallen Ihrer Nichte finden werden'. Der französische Text lautet: *J'aurai soin que votre nièce puisse jouir des spectacles qu'elle désirera voir,* d. h. wie ich (S. 139) geschrieben, dafs sie Zutritt zu denselben erhalten sollte.

Die Neuigkeit, die Voltaire dem Kurfürsten mitteilte (vgl. meine Arbeit S. 141), konnte auch Heigel nicht bestimmen: 'Vielleicht bezog sich dieselbe auf die strategischen Bewegungen der Preufsen in der Umgebung von Gotha, wo Voltaire bei wiederholtem Aufenthalt bei seiner Freundin, der Herzogin Dorothea, mannigfache Verbindungen angeknüpft hatte.' Der Brief vom 12. Januar 1757, den ich

[1] München 1892, S. 145—166.

[2] C. A. Collini: *Mon Séjour auprès de Voltaire,* Paris 1807, S. 106 ff. Auch Heigel schreibt Colini. Darüber der Träger des Namens in seinen Memoiren, S. 207: *Voltaire n'écrivit jamais autrement mon nom qui a deux ll.* Durch Voltaire hat sich diese Schreibung eingebürgert, und so möge sie denn bleiben.

(S. 140, 141) zitierte, betrifft einen Giftmordanschlag auf Friedrich den Grofsen, der vom 23. Oktober (S. 141) die Schlacht bei Zorndorf. Heigel fragt (S. 158), warum dieser in der Korrespondenz immer als *Ranimagrobis* figuriert? Natürlich wegen seiner mittelmäfsigen französischen Verse, denn Ranimagrobis ist seit Rabelais (III, 21) der veraltete, deshalb hartklingende Poetaster. Übrigens ist die *Oraison funèbre d'un cordonnier* (S. 141 unten meiner Arbeit) Friedrichs des Grofsen, nicht Voltaires Werk. Der volle Titel lautet (vgl. Heigels Essay S. 160): *Panégyrique du sieur Jacques Matthieu Reinhardt, maître cordonnier, prononcé le treizième mois de l'an 2899 dans la ville de l'imagination, par Pierre Mortier, diacre de la Cathédrale.* Voltaire charakterisiert den Inhalt der Scherzschrift in einem Briefe an die Herzogin von Gotha folgendermafsen: 'Der Redner setzt in dieser Schrift auseinander, dafs die meisten Könige nur schlechte Schuster geworden wären, und dafs Gott sie nur deshalb zu Königen gemacht hat, weil sie nie ihren Unterhalt hätten bestreiten können, wenn sie nicht dieses Amt erhalten hätten.'

Im übrigen decken sich unser Material und unsere Beobachtungen in den Hauptsachen. Nach dem Schlufs zu urteilt Heigel (S. 164): 'Es läfst sich nicht feststellen, weshalb die Korrespondenz zwischen dem Fürsten und dem Dichter seit dem Jahre 1764 ins Stocken geriet. Nur in die Briefe an Colini flicht Voltaire hier und da huldigende Worte für den Kurfürsten ein.' Ich habe S. 143 meiner Arbeit festgestellt, dafs es eben die Existenz der Mittelsperson ist, die den persönlichen Briefwechsel ausgeschaltet hat, und finde eine weitere Bestätigung aufser in den vorliegenden Briefen, in Colinis Memoiren (S. 109): *Voltaire conserva toute sa vie un attachement respectueux pour l'électeur. Six ans après, je fus assez heureux pour être quelque fois le confident et l'organe de leurs relations.*

Diese *relations* sind noch einmal mehr persönlicher Natur gewesen. Ich erwähnte (S. 149) den Brief Voltaires an Colini, als Karl Theodor Bayern übernahm (30. Mai 1778). Zugleich ging auch ein Brief an den Kurfürsten ab, den Heigel im Geheimen Hausarchiv nebst dem Entwurf einer Antwort wiederfand: 'Kurz vor seiner letzten Reise nach Paris', schreibt er (S. 165 des *Essays*; aus Ferney am 12. Januar 1778), 'richtete er an Karl Theodor folgendes, in die grofse Briefsammlung nicht aufgenommenes, im Münchener Geheimen Hausarchiv verwahrtes Schreiben.' Es folgt die Übersetzung, die ich unten wiedergeben werde. Natürlich war es meine Absicht, an dieser Stelle den Lesern des *Archivs* ein weiteres Münchener Ineditum Voltaires mitzuteilen, allein der Brief ist unauffindbar. Heigel hat seine Kopien von vor zwanzig Jahren nicht mehr zur Hand. Auf meine Anfrage erhielt ich vom Münchener Hausarchiv die Antwort, der Brief sei längst in die grofsen Briefsammlungen aufgenommen worden. Es stellte sich aber bald heraus, dafs dieser Brief das Begleitschreiben einer Ausgabe des *Tancrède* ist (9. Februar 1761, vgl.

meine Arbeit S. 142). Auf meine erneute Anfrage, in der ich Heigels Einleitungsworte, die oben wiedergegeben sind, ebenfalls zitierte, erhielt ich folgende Antwort: 'München, den 4. Dezember 1911. — Das Kgl. Geheime Staatsarchiv beehrt sich, Euer Hochwohlgeboren mitzuteilen, dafs der in Ihrem Gesuche vom 17. v. M. bezeichnete Brief Voltaires auch hierorts nicht ermittelt wurde.' Da ich nicht annehmen kann, dafs Heigel irrte, als er das Hausarchiv als Aufbewahrungsort angab, so mufs wohl der Brief inzwischen verloren worden sein. Und einen Brief von Voltaire verliert man eigentlich nicht. So bleiben wir, wenn er sich nicht irgendwo wiederfindet, auf Heigels Übersetzung angewiesen, die ich nun mitteile:

'Gestatten Sie, Monseigneur, dafs ein alter Mann Gott dafür dankt, dafs er ihn noch den Tag erlieben liefs, um eine Krone mehr auf dem Haupte Eurer Kurfürstlichen Durchlaucht zu erblicken. Die grausame Lage, in der ich mich seit mehreren Jahren befinde, hat mich daran gehindert, Sie mit Briefen zu behelligen. Aber trotz der unausgesetzten Folterqualen, die mein langes Leben über mich verhängt, kann ich nicht umhin, den Bayern meinen Glückwunsch auszusprechen, dafs sie gewürdigt wurden, unter das Zepter Eurer Kurfürstlichen Durchlaucht zu kommen. Ich werfe mich Ihnen zu Füfsen und bin mit jener höchsten Achtung und Anhänglichkeit, die nur mit meinen Lebenstagen enden wird, Ihr untertänigster und gehorsamster Diener Voltaire.'

Von der Antwort Karl Theodors ist das Konzept erhalten. Sie lautet nach Heigel 'kurz und kalt':

'Ich nehme an Ihrem Schmerze ebensoviel Anteil, wie Sie an den Wohltaten, welche die Vorsehung mir zuwendet. Leben Sie glücklich unter der Last Ihrer Jahre' (hier war noch beigesetzt: 'Sie dürften sie nicht mehr gar lange zu tragen haben'; diese Worte sind jedoch im Konzept durchgestrichen), 'sie ist immer leichter zu tragen als ein Diadem!'

Nur noch ein paar Notizen, die Nebensächliches betreffen: Der von mir (S. 145) erwähnte Schwartz war kurpfälzischer Konsistorialrat in Mannheim, die Übersetzung der *Äneis* erschien 1742, verbessert 1761, die *Henriade* 1766. — Die Höhe der Leibrente, die Karl Theodor Voltaire zuwandte, kennen wir nicht, 'Desnoiresterres glaubt dieselbe auf 13 000 Lire jährlich berechnen zu dürfen'[1] (Heigel S. 161). Von Corneilles Enkelin behauptet Heigel (S. 162), dafs der Kurfürst ihr ebenfalls eine 'Rente zugesichert' habe (vgl. meine Arbeit S. 147). Ich kann hierfür keinen Beleg finden. Es handelt sich auch wohl

[1] Es findet sich die Besprechung dieser Dinge im fünften Bande von *Desnoiresterres' Voltairebuch, Voltaire aux Délices* (Paris 1873, S. 293 f.): *Nous savons par l'état des rentes de Voltaire, qu'il touchait annuellement du Palatin une somme de 13 000 livres ... Mais il faudrait connaître le capital versé par le poète.*

nur um die bekannte Subskription zur Corneille-Ausgabe, die der armen Waise die Aussteuer verschaffen sollte. Entscheidend ist dafür der Brief Voltaires an Colini vom 7. Juli 1761, der das Ganze einleitete: *La dernière que je lui* (dem Kurfürsten) *ai écrite, regardait une souscription qu'on fait pour les œuvres de Corneille ... Cette entreprise est au profit de Mademoiselle Corneille, seule héritière de ce grand nom, et nous espérons que celui de S. A. E. ornera notre liste des souscripteurs.*

Die Legende schliefslich: *Il ôte aux nations le bandeau de l'erreur* 'fand nicht den Beifall Karl Theodors und mufste auf den für ihn bestimmten Exemplaren weggelassen werden'.

So sind wir durch die von zwei Seiten — von historischer wie von philologischer Seite — kommenden Studien über das Verhältnis Karl Theodors zu Voltaire gut unterrichtet, und auf dieser Basis wird einmal das Verhältnis Karl Theodors zu Frankreichs Literatur und Kultur an der Hand seiner Bibliothek, die sich zum grofsen Teil wird rekonstruieren lassen, untersucht werden können.

Nachtrag während des Druckes.

Prof. C. Charrol, chargé de Cours der Universität Besançon, teilt mir zu meinem Aufsatz noch folgendes mit: *L'opération avec le sel* (vgl. S. 138) *est expliquée par la lettre du 14 mai 1754 à Frédéric de Hesse-Cassel à laquelle renvoie Moland. — P. 151 c'est bien Roni qu'il faut lire. Voltaire estropie volontiers les noms propres* (vgl. Colini): *Roni = Rosny = Sully, prédécesseur lointain de Turgot au contrôle général des Finances.*

München. Leo Jordan.

## Zu Lamartine.

### a) Lamartine und das Mignonlied.

In *Rev. d'hist. litt.* 1911, p. 670 f. äufsert Baldensperger die ansprechende Vermutung, dafs in der *Harmonie* 'Milly ou la Terre natale' eine Stelle mit dreimal wiederholtem *j'ai vu* und charakteristischer Landschaftsschilderung unter dem Eindruck von Goethes 'Kennst du das Land' entstanden sein könnte. Nach B.'s Ansicht hätte Lamartine das Lied von der als Sängerin hochgefeierten M^me^ de Bombelles, an die eine *Harmonie* gerichtet ist, wirkungsvoll vortragen hören (1826). Ich halte es durchaus für wahrscheinlich, dafs der Dichter das Lied damals singen hörte und dafs seine Seele durch die Macht der verbündeten Töne und Worte in starke Schwingungen versetzt wurde, so dafs ein Nachklang bis in die von Heimatsgefühl getragenen Verse der Harmonie hineinzitterte. Ob aber Lamartine damals wirklich zum erstenmal das Mignonlied kennen lernte, wie Baldensperger annimmt, ist eine Frage, die ich nicht ohne weiteres bejahen möchte. Der allgemeine Inhalt, der Stimmungscharakter könnten Lamartine vielleicht schon früher bekannt geworden sein. Im Anfang des siebenten Buches der *Confidences* spricht er von seinen Stimmungen und Erwartungen vor seiner ersten italienischen Reise. Es heifst dort: ... *le ciel italien, dont j'avais, pour ainsi dire, aspiré*

*déjà la chaleur et la sérénité dans les vers de Goethe et dans les pages de Corinne: 'Connais-tu cette terre où les myrtes fleurissent.'* Man mag über die biographische Zuverlässigkeit der *Confidences* urteilen, wie man will: in diesem Falle kann man ihnen einiges Vertrauen entgegenbringen, da ein Vergleich mit der *Correspondance* die Richtigkeit der Zeitangabe erweist. Mme de Staël[1] und Goethe[2] (wenigstens der *Werther*) beschäftigen Lamartine lebhaft vor seiner italienischen Reise. Die Möglichkeit, dafs er das Goethesche Lied damals schon kennen gelernt habe, ist also doch nicht ganz von der Hand zu weisen. Der charakteristische Anfang des Liedes klingt übrigens vielleicht schon in der berühmten Improvisation der 'Corinne' an: *'Connaissez-vous cette terre où les orangers fleurissent que les rayons des cieux fécondent avec amour?* usw. Ganz sicher aber mufste die Aufmerksamkeit des für Italien und Goethe gleich begeisterten Dichters auf das Lied hingelenkt werden durch die bekannte Stelle im Buche der Mme de Staël über Deutschland, das er nachweislich nach seiner italienischen Reise gelesen hat.[3] Auch da steht der berühmte Eingangsvers, und zwar in der Form: *'Connais-tu cette terre où les citronniers fleurissent!'* Eines kann man somit vielleicht mit einiger Wahrscheinlichkeit postulieren: Schon etwa um die Zeit seiner italienischen Reise hatte Lamartine nach seiner eigenen Angabe, die durch anderweitige Erwägungen eine gewisse Stütze erhält, eine allgemeine Kenntnis vom Inhalt des Mignonliedes. Möglich ist es, dafs er diese Kenntnis aus eigener Lektüre gewonnen hatte, möglich auch, dafs es sich um ein paar allgemeine Reminiszenzen handelt, die Mme de Staël ihm vermittelte. Möglicherweise aber genügten diese schwachen Anregungen, um einen Niederschlag in einer *Méditation* zu hinterlassen. Dürfte man Lamartines eigener Angabe, die ja freilich wiederum mit äufserster Vorsicht aufzunehmen ist, Glauben schenken, so müfste die *Méditation 'Tristesse'* 1813 entstanden sein, jedenfalls also kurz nach der italienischen Reise, etwa noch in dem für uns in Frage kommenden Zeitraum.[4] In dem Anfang dieses Gedichtes habe ich von jeher — es mag freilich nicht mehr als ein rein subjektiver Eindruck sein — ebenfalls etwas vom Ton und Kolorit des Mignonliedes finden zu können geglaubt:

*Ramenez-moi, disais-je, au fortuné rivage*
*où l'oranger fleurit sous un ciel toujours pur.*
*Que tardez-vous? Partons, je veux revoir encore*
*Le Vésuve enflammé &.*

Ich bin selbstverständlich weit davon entfernt, anzunehmen, dafs Lamartines etwaige literarische Reminiszenzen stark genug waren,

[1] *Corresp.* t. I, p. 117 (*Corinne*); 130. [2] *ib.* p. 177. [3] *ib.* t. II, p. 36.
[4] Vgl. *Nouvelles Méditations* (Hachette, 1900), p. 72, Note: *j'avais 20 ans, j'étais à Paris, dans la dissipation.* Dazu vgl. Deschanel, *Lamartine*, t. I, p. 48.

ihm bewufste Erinnerungsbilder zu liefern, oder dafs er ihrer überhaupt bedurfte, um seiner Sehnsucht nach dem Lande, in dem er zum Dichter herangereift war, das seiner *'paysage intérieur'* neue Farben und Töne gegeben hatte, Ausdruck zu verleihen. Vielleicht aber konnten diese schwachen Reminiszenzen an Mignons Sehnsuchtslied als Untertöne, dem Dichter selbst unbewufst, mitschwingen, als er sein eigenes Sehnsuchtslied dichtete.

b) Zu *Chute d'un Ange, Vision* VIII, IX.

Angesichts der Tatsache, dafs zwischen V. Hugo und Lamartine literarische Beziehungen und Wechselwirkungen in Fülle nachweisbar sind (vgl. einige Zusammenstellungen bei Deschanel, *Lamartine* I, p. 111—3), verdient wohl jeder Fall wirklicher oder anscheinender Übereinstimmung von Stellen in ihren Werken einige Aufmerksamkeit.

Ich möchte kurz darauf hinweisen, dafs in der oben bezeichneten Stelle (Schilderung der Stadt Babel) trotz gröfster Eigenart in der Detailschilderung die Situation eine gewisse Ähnlichkeit mit *Orientales* I (*Feu du ciel* VI, VII) aufweist, wo die Städte Babel, Gomorrha und Sodom geschildert werden. Die Beschreibung erfolgt beidemal aus der Vogelperspektive: bei Lamartine vom heranschwebenden Luftschiff, bei V. Hugo von der heransegelnden Wetterwolke aus. Die auftauchenden Städte erwecken ähnliche Bilder:

*Comme un énorme écueil sur les vagues dressé,*
— — — — — — — — — — — — — —
*Voici Babel, déserte et sombre.* (V. H., VI, 1—3.)

*Déjà comme un fanal qui sur l'écueil vacille*
*Une vaste lueur ondoyait ...*
*C'étaient les mille feux de l'immense Babel.* (Lam., *Vis.* VIII.)

Man vergleiche die Schilderung des Riesenatems der beiden schlummernden Städte:

*C'était au soir d'un jour la respiration,*
*Ce bruit intermittent d'un million d'haleines*
*Dont les vagues de l'air sont sonores et pleines,*
*Lorsqu'une ruche humaine, avant de s'endormir*
*Des passions du jour semble encore frémir.* (Lam.)

und:

*Peut-être ou entendait vaguement dans les plaines*
*S'étouffer des baisers, se mêler des haleines,*
*Et les deux villes sœurs, lasses des feux du jour,*
*Murmurer mollement d'une étreinte d'amour.* (Hugo.)

Zur Schilderung des orientalischen Milieus ist in beiden Fällen ein ähnlicher Apparat von Requisitenstücken verwendet. Auf Übereinstimmungen im einzelnen will ich jedoch keinen grofsen Nachdruck legen, da die *monstres énormes* (L.), *monstres nés d'accouplements hideux* (V. H.); *obélisques taillés dans un bloc seulement* (L.), *plafonds d'un seul bloc* (V. H.); *ombres de cent coudées* (L.); *Babel qui*

*'couvrait ... quatre montagnes de son ombre'* (V. H.) und ähnliches sich von selbst ergeben konnten. Auffällig sind immerhin schon die *jardins aériens* (L.) und *jardins suspendus* (V. H.). Der knappen Schilderung des sündhaften Lebens der Städte bei Hugo (*Là, chaque heure inventait de monstrueux plaisirs, Chaque toit recélait quelque mystère immonde*) entsprechen bei Lamartine reichhaltigere Gemälde, die sich wie Variationen über das von V. Hugo angeschlagene Thema ausnehmen.

Wann etwa Lamartine die *Orientales* gelesen oder kennen gelernt hat, vermag ich aus der *Correspondance*[1] nicht zu erweisen. Dafs ihm die epochemachende Gedichtsammlung V. Hugos unbekannt geblieben, dürfen wir indes kaum annehmen. 1837 findet er selbst in einer Zeit angestrengter politischer Tätigkeit und harten literarischen Frondienstes die nötige Mufse, um die *Voix intérieures* zu lesen.[2] — Dafs gegebenenfalls die Wirkung von *'Le Feu du ciel'* auf Lamartine, den begeisterten Liebhaber biblischer Szenerie und Poesie, besonders stark sein mufste, liegt auf der Hand. Es wäre wohl denkbar, dafs, als bei der Abfassung der *Chute d'un ange* des Dichters Phantasie nach Farben für die Schilderung der sündhaften Riesenstadt suchte, einige Rückerinnerungen wach wurden.

Königsberg. Fritz Lubinski.

## Zu logudoresisch *antesicu*.

Unter dem Titel *'Sard. sicu'* hat Leo Spitzer (*Archiv* CXXVII, 160) einen Erklärungsversuch des altlog. *ante sicu*, das an zwei Stellen des von Bonazzi, Cagliari 1900, herausgegebenen 'Condaghe di San Pietro di Silki' nachgewiesen wurde, unternommen. Er sah darin, im Gegensatz zu Meyer-Lübke und Subak, lat. *secum*, 'das ähnlich wie im Süditalienischen zum Präpositionalis geworden wäre' (l. c. S. 161).

An den beiden von Spitzer (nach Meyer-Lübke, *'Zur Kenntnis des Altlog.'* S. 68) zitierten Stellen hat die Wendung *'antesicu'* die Bedeutung 'statt dessen, statt seiner'; dafs diese Bedeutung aber erst eine spätere Entwicklungsstufe darstellt, ergibt sich aus drei Sätzen in den von Solmi, *Arch. Stor. Ital.* 1905 (Bd. 35) herausgegebenen altcampidanesischen Urkunden. Die Belege sind die folgenden: *Et cambiei · lli a Gontini Manca, filiu de Maria Manca, una parçoni sua de binia, ki aeda intru de binia de domestia de sanctu Jorgi, et dei · nae · lli intesiga [de tres] una de sa binia de sanctu Jorgi de Pira pedrosa.* 'Ich erwarb von G. M., dem Sohne der M. M., im Tausche ein ihm gehöriges Stück eines Weinberges, das dieser als Anteil an dem Weinberge der Landwirtschaft des St.-Georg-Klosters besafs, und gab ihm ... ein Stück von dem Weinberge des St.-Georg-Klosters in P.'

[1] G. Simon, *V. Hugo et Lamartine. Lettres inédites* (Paris 1904) ist mir nicht zugänglich.

[2] *Corresp.* t. V, p. 223.

(l. c. S. 303, die Bedeutung der Worte *de tres* an dieser Stelle verstehe ich nicht). *Et issa, cum boluntadi de su donnu miu iuigi Barusoni su maridu, dedi illoy a sanctu Antiogu d'iscla, su donnu miu, intesiga s · orriina sua de Carrarius de bogada et a bogari, ki fudi apusti sa domu sua d'Urradoli ... Custa oriina de Carrarius ylloi dedi sa donna mia, donna Biuiita de Lacon a sanctu Antiogu su donnu miu, intesiga de su cantu auiat sanctu Antiogu ad terra baganti daba bau de s · erremas fisca a bau de Bituni* (l. c. S. 305). 'Sie gab im Einverständnis mit meinem Herrn, dem Richter B., ihrem Gemahl, dem St.-A.-Kloster in der Einöd, meiner Herrschaft, ... ihr Gerstenfeld in C., soweit es bebaut oder bebauungsfähig ist, das sich hinter ihrem Hause in U. befand ... Dieses Gerstenfeld von C. gab meine Herrin, Frau B. von L., dem hlg. A., meinem Herrn, ... für das, was das St.-A.-Kloster an Ackerland vom Weichland in der Einöde bis zum Weichland von B. besafs.'

Die Bedeutung dieses *intesiga* ist an allen drei Stellen leicht einzusetzen. Mit dem für das alog. *antesicu* angenommenen 'anstatt' kommen wir hier kaum mehr aus. Solmi schreibt zur Erklärung l. c. S. 325 *voce non chiara. Il Guarnerio me ne suggerì il senso: 'in cambio d'accordo'.* Tatsächlich entspricht diese Bedeutung 'im einverständlichen Tausche' vollkommen dem Sinne und dem Charakter unserer Urkunden als Tauschurkunden. Von hier aus ist der Übergang zu dem farbloseren 'anstatt' ohne weiteres verständlich, während der umgekehrte Übergang nur schwer anzunehmen wäre.

Damit ist aber eine Erklärung der Form durch *secum* unmöglich. Dazu kommt, dafs das Sardische nicht *ante,* sondern *antis* besitzt, das man wie immer erklären mag (s. Meyer-Lübke, *Ital. Gr.* S. 61), das aber seit der ältesten Zeit im Sardischen lebt. Die Erklärung durch **ante secum* setzt ferner voraus, dafs *secum* eine erstarrte Formel ist, in der man das *cum* nicht mehr als selbständige Partikel fühlt. Dagegen spricht aber das Vorhandensein von *megu* (l. c. S. 304, und daher wohl auch **tegu,* **segu*) in der Bedeutung von lat. *mecum* im Altcampid. Endlich kann das *i* in *sicu* nicht auf lat. *e* zurückgehen. Eine Einwirkung von *mimi, ti, si,* wie Spitzer will, wird aber durch das erwähnte *megu* widerlegt.

Stellt man das log. *antesicu* und das campid. *intesiga* nebeneinander, so wird man ohne weiteres in dem ersteren die Grundform sehen dürfen. *i* für das unbetonte *a* erklärt sich durch die im Campidanesischen weitgehende Assimilation der unbetonten Vokale an die betonten. Auch das danebenstehende, gleichbedeutende *in cambia* dürfte, wie für das auslautende *a,* von Einfluls gewesen sein (vgl. l. c. S. 305 und passim). Lautgesetzlich ist ferner auch die Erweichung des intervokalischen *k,* die im Logudoresischen erst im 14. Jahrhundert eingetreten ist (s. Hoffmann, *Log. und campid. Ma.* S. 92).

Da das in Frage stehende Wort ein Ausdruck der Gerichtssprache ist, liegt der Gedanke nahe, dafs das Etymon im Griechischen

zu suchen ist (vgl. die Literatur in *R. D. R.* III, 219). Tatsächlich findet sich auch hier ohne Schwierigkeit die Lösung. Das Wort gehört zu griechisch *ἀντισηκόω — rependo, quasi ad aequilibrium,* das im späteren Griechischen die Bedeutung 'gleichmachen', 'entschädigen' angenommen hat; vgl. nach dem Thesaurus Linguae Graecae *ἀντισηκῶσαι τὰ κρείττω τοῖς χείροσιν — adaequare meliora deterioribus* oder *Οὐδ' ἐγὼ δέχομαι τοὺς μὴ ἀντισηκοῦντας τῷ κακῷ τὴν διόρθωσιν — non rependentes emendationem depravatis moribus, aequa virtute vitium non compensantes.* Dieselbe Entwicklung hat das dazugehörige Substantiv mitgemacht; vgl. *ἀντισήκωσις — adaequatio in pondere; item metaphorice Repensio, Compensatio.* Dazu gehört endlich auch das spätgr. Adj. *ἀντίσηκος — aequalis.*

Was nun die Wortform betrifft, die dem sard. *antesicu* zugrunde liegt, so könnte man zwischen einem zu dem Adj. gehörigen Adv. *ἀντισήκως* oder einem Part. Präs. *ἀντισηκῶν* schwanken. Begrifflich paſst letzteres besser; *ἀντισηκῶν* bedeutet 'aufwiegend, entschädigend', im Handelsverkehr also 'im Tausch dafür gebend', eine Bedeutung, die uns bereits ins Sardische hinüberführt; vgl. noch wegen des indeklinablen Part. Mullach, *Gramm. der griech. Volksspr.* S. 327 u. 375.

Die lautliche Entwicklung endlich ist durchaus regelmäſsig. Auslautendes *ν* fällt im Spätgr., vgl. in Bova in Kalabrien *simero — σημερον*; *ω* im direkten Auslaut = *u*, vgl. *apissu = ὀπίσω*; *η* = *i* ist bekannt, vgl. *simero, pethami — πιδαμή*. Vortoniges *i* wird zu *e*, vgl. *skalestira — σκαλιστήριον.*

Wien. E. Gamillscheg.

## Flaminio Scala und sein Szenarium 'Li Tragici Successi'.

Ein Beitrag zur Geschichte des Stoffes von 'Romeo und Julia'.

Für die Beurteilung des Szenariums *Tragici Successi* in der bekannten Sammlung Flaminio Scalas[1] ist die Frage von Bedeutung, ob der Verfasser der Truppe der Gelosi angehört und für sie geschrieben habe. Baschet und ihm folgend Stiefel[2] haben die Frage verneint, da die früheste Nachricht, Scala sei *comico geloso* gewesen, sich erst bei Francesco Bartoli 1781[3] finde. Das ist nicht richtig. Schon der fleiſsige und gewissenhafte Mazzuchelli[4] bezeichnete 1753 Scala als *compagno* des Francesco Andreini, des bekannten Mitgliedes der Gelosi, und wenn auch Mazzuchelli wie Bartoli über ein Jahrhundert nach Existenz dieser Truppe lebte und beide gewiſs nicht frei von Irrtümern sind, so wird ihre Angabe, mag auch ein älteres

[1] *Teatro delle favole rappresentative ovvero la ricreazione comica, boscareccia e tragica. Divise in 50 Giornate, composte da Flaminio Scala, detto Flavio,* Venezia 1611, Giornata 18.

[2] Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France,* Paris 1882, und Stiefel in Band CXXVII, 392 ff. dieser Zeitschrift.

[3] *Notizie istoriche de' comici italiani,* Padova 1782.

[4] *Gli scrittori d'Italia,* Vol. I, Parte II 708, Brescia 1753.

Zeugnis fehlen, doch durch die Tatsachen erwiesen, so daſs Forscher wie Lotheiſsen, Wiese und Percopo, Moland, Adolfo Bartoli u. a. m. sich ihnen ohne Bedenken angeschlossen haben. Rahmenstücke sind keine literarischen Buchdramen; und von denen Scalas berichtet sowohl der Autor selbst als dessen Freund Andreini,[1] daſs sie längst vor der Herausgabe ausschlieſslich zum Zweck der Aufführung entworfen wurden. Natürlich durch eine bestimmte Truppe. Das geht, wenn es überhaupt eines Beweises bedürfte, daraus hervor, daſs Scala seine sämtlichen Fabeln mit demselben beschränkten Personal zur Darstellung bringt. Unter diesem Personal treten die Liebhaberin Isabella und der Capitano Spavento besonders hervor: es sind Isabella und Francesco Andreini, die beiden bekanntesten Mitglieder der Gelosi. Nach der Sitte der Zeit führten sie die Schäfernamen *Corinto* und *Fillide*,[2] und in der einzigen Pastorale, die Scala entworfen hat, treten sie unter dieser Bezeichnung auf.[3] Der Liebhaber Scalas heiſst Oratio: es ist Oratio Padovano, der Inamorato der Gelosi. Die komische weibliche Rolle ruht bei ihm in den Händen der Franceschina, die des dritten Väterspielers in denen des Zanobio Fiorentino: es sind Silvia Roncagli und Girolamo Salimbene, erwiesenermaſsen Mitglieder der Gelosi. Daſs auch Pantalone (Giulio Pasquati) und Dottor Gratiano (Lodovico da Bologna) auftreten,[4] ist weniger beweiskräftig, da diese Typen damals schon Allgemeingut vieler Truppen gewesen sein dürften, obgleich auch sie bei manchen unter anderen Namen erschienen. Auch der Komiker Pedrolino ist als Mitglied der Gelosi nachgewiesen.[5] Durch die Identität von acht der wichtigsten Schauspieler unter einem Dutzend ist der Beweis erbracht, daſs Scalas Szenarien von den Gelosi gespielt worden sind.[6] Indirekt wird es dadurch bestätigt, daſs Francesco Andreini zu dem *Teatro* ein empfehlendes Sonett und eine Vorrede beigesteuert hat. Das ist an sich ein nichtsbeweisender Freundschaftsdienst; wenn er aber an anderer Stelle erklärt,[7] die Gelosi hätten den kommenden Schauspielern die Art gezeigt, Komödien, Tragödien, Tragikomödien usw. nicht nur vorzutragen, sondern auch zu komponieren, so fällt das mit dem Ruhm, den er in der erwähnten Vorrede seinem Freunde Scala zollt, so innig zusammen, daſs er bei den mustergültigen Stücken nur an dessen damals noch nicht gedruckte Szenarien[8] gedacht haben kann. Freilich fällt es auf, daſs Andreini weder hier

[1] In den Vorreden des *Teatro*, *L'autore a cortesi lettori* und *Cortesi lettori*.
[2] Francesco Andreini, *Le Bravure del Capitano Spavento*, Venetia 1615, Widmung an die *defunta Fillide*.
[3] Giornata 49: *L'arbore incantato*. [4] *Bravure*, Ragionamento 14.
[5] Baschet *l. c.* S. 136.
[6] Auch Rasi, *I comici italiani* Vol. II, Firenze 1905, zweifelt nicht, daſs die Szenarien für die Gelosi bestimmt waren, obgleich er sonst den Zweifel Baschets teilt. Cf. unter Scala, S. 512 ff.
[7] In der Widmung der *Bravure*.
[8] Die *Bravure* erschienen zuerst 1607.

noch an anderer Stelle seinen Freund Scala als Mitglied der Gelosi nennt, aber um die Behauptung zu formulieren, er hätte ihn nennen müssen, reichen unsere Kenntnisse der einschlägigen Verhältnisse nicht aus. Die Möglichkeit, dafs Scala von den Gelosi unter Umständen wegging, die für ihn eine unerfreuliche Erinnerung waren, ist gewifs nicht von der Hand zu weisen, und sie genügt, um das Schweigen zu erklären. Auch sonst wird in den beiden annähernd vollzähligen Verzeichnissen, die wir von den Gelosi besitzen,[1] Scala nicht erwähnt, aber das eine bezieht sich auf den Bestand der Truppe im Jahre 1578,[2] das andere auf den in Frankreich um 1603.[3] Sie sind also durch fünfundzwanzig Jahre getrennt, und in dieser Zeit gab es gewifs mehr als einen Ab- und Zugang alter und neuer Schauspieler. Der Wechsel bei einer umherziehenden Schauspielertruppe war naturgemäfs stark. Man denke nur an die zahlreichen Schwangerschaften Isabella Andreinis, während derer sie monatelang nicht auftreten konnte, zumal nicht in den immer wiederkehrenden Hosenrollen. Die Giornata 15, *La travagliata Isabella*, ist dafür bezeichnend. Wie der Titel besagt, war sie für die Andreini entworfen, aber aus dem Szenarium ergibt sich, dafs ihre Rolle von einer anderen Künstlerin gespielt wurde. Auch der dritte Alte bei Scala wechselt beständig, er heifst bald Zanobio Fiorentino,[4] bald Tofano Veneziano,[5] bald Cassandro[6] oder Leone Adorni Genovese.[7] Also in der Zeit, wo die anderen Kräfte gleichblieben, wurde die eine Rolle viermal neu besetzt. Auch ein Komiker Trappola[8] war zeitweilig bei den Gelosi tätig, aber in den überlieferten Verzeichnissen fehlt sein Name. So steht es auch mit Scala. Aus seinem eigenen Werke geht mit zwingender Notwendigkeit hervor, dafs er zeitweilig Kollege des Ehepaars Andreini gewesen sein mufs, und zwar zwischen 1578 und 1601.[9] In letzterem Jahre finden wir ihn als 'Comico acceso';[10] daraus erklärt sich, dafs er an der französischen Kunstreise der Gelosi 1603 nicht mehr teilnahm, beweist aber nichts gegen eine frühere Zugehörigkeit. Wir kennen genug Schauspieler, die nachweislich drei und mehr Truppen hintereinander angehörten.[11]

[1] In den *Bravure Rag.* 14 und bei Baschet *l. c.* S. 136.

[2] So Baschet *l. c.* S. 82 und Ad. Bartoli, *Scenarii inediti della Commedia dell'arte*, Firenze 1880, *Introduzione* S. CXXXII.

[3] Baschet *l. c.* [4] In der *Giornata* 8.

[5] *Giornata* 24. [6] *Giornata* 10. 13. 19. [7] *Giornata* 30.

[8] So heifst der Diener des Capitano Spavento in den *Bravure*. Die Ragionamenti beziehen sich zum grofsen Teil auf eine Zeit, da Isabella Andreini noch lebte, also sie und ihr Gatte noch den Gelosi angehörten.

[9] Damals weilte er in Lyon; cf. Baschet *l. c.* S. 120.

[10] Dafs seine Szenarien für die Accesi bestimmt waren, ist ausgeschlossen. Der erste Komiker war dort Fridolin, die Liebhaberin Diana; *l. c.* 121. Beide kommen bei Scala nicht ein einziges Mal vor.

[11] Giov. Paoli Fabri war nacheinander Comico geloso, unito, fedele. Ad. Bartoli *l. c.* CXXI, Silvio Fiorillo Comico acceso, affezionato, risoluto. *Ibid.* CLXIX.

Sonst ist uns von dem Leben des Mannes wenig bekannt. Nicht einmal sein Geburtsjahr ist ermittelt worden. Wenn er, wie anzunehmen, mit dem engbefreundeten Andreini[1] etwa gleichen Alters war, so hatte er bei Herausgabe seines *Teatro* die Sechzig überschritten. Um diese Zeit zog er sich auch von der Bühne zurück, wenigstens als Francesco Andreini den zweiten Teil seiner *Bravure* niederschrieb, wird Scala zwar noch als Schauspieler des Herzogs von Mantua bezeichnet und als Verfasser des *Teatro* (1611) gerühmt, aber er ist Besitzer einer *bottega di Profumeria* auf dem Rialto in Venedig.[2] Bei dem ambulanten Charakter der italienischen Schauspielertruppen war aber der Beruf des Künstlers mit dem des Ladenbesitzers unvereinbar. Diese Angabe Andreinis widerspricht den Nachrichten, die Rasi[3] über das Leben Scalas in der Zeit nach 1611 gesammelt und mit Dokumenten belegt hat. Die einzige Möglichkeit, diesen Widerspruch zu lösen, sehe ich darin, dafs es sich hier um einen zweiten Flaminio Scala, vielleicht um einen Sohn des ersten, handelt, der nicht nur den Vornamen des Vaters, sondern auch dessen Rollenfach mit der typischen Benennung Flavio geerbt hatte.[4] Der Verfasser des *Teatro* war um 1618—20, also um die Zeit, auf die Rasis Urkunden sich beziehen, ein bejahrter Mann, mit dessen Alter es schwer zu vereinigen ist, dafs man sich die gröfste Mühe gab, ihn für eine Kunstreise nach Frankreich als Liebhaber zu gewinnen.[5]

Die Sammlung Scalas enthält das erwähnte Szenarium *Tragici successi.* Es ist eine Abwandlung der Romeofabel[6] mit günstigem Ausgang und unter Verdoppelung des Liebespaares, wie sie nach dem Muster des Terenz damals gefordert wurde. Der Inhalt geht

[1] In der *Seconda parte delle Bravure del Cap. Spavento,* Venezia 1618 (mit Widmung und Druckerlaubnis von 1617), *Rag.* 4 heifst es von ihrer Freundschaft: *una amicitia, dove i corpi sono diversi, e la volontà una sola.*

[2] *Ibid.* S. 10. Der Capitano sagt zu Trappola: *Quell'amico mio, c'hà messo alla stampa quel suo libro di Commedie, Tragicommedie, Tragedie, Pastorali ed opere heroiche; và dunque a Rialto alla sua bottega di Profumeria, che tiene per insegna la fama.* Die Widmung des *Teatro* hat Scala als Comico des Herzogs von Mantua unterschrieben (1611), sie ist aber von Venedig datiert, und da er in der Widmung den Grafen F. Riario als seinen Patron bezeichnet, scheint das Verhältnis zu dem Mantuaner schon damals rein nominell gewesen zu sein.

[3] Rasi *l. c.* II, 516 ff. Rasi hat die Stelle in den *Bravure* übersehen. Stiefel zitiert das Werk zwar mehrfach, aber ohne den Widerspruch auch nur zu bemerken, schreibt er die Angaben von Rasi kritiklos nach.

[4] Dafs die Bezeichnung Flavio typisch war, dafür Rasi *l. c.* II, 513.

[5] Scala war damals siebzig Jahre, wenn er ein Altersgenosse seines Freundes Andreini war. Zu demselben Alter führt die Angabe von Baschet *l. c.* S. 53, er sei schon vor 1575 Chef der Gelosi gewesen. Da weder Scala selber noch sein Gönner Giovanni Medici für die Beteiligung an der französischen Tournee Neigung besafsen, wäre in dem ausführlichen Briefe (bei Rasi S. 517) ein entschuldigender Hinweis auf die Jahre des Schauspielers zu erwarten gewesen.

[6] So auch Winfred Smith in *Mod. Phil.* VII, 217 ff.

ungefähr aus dem Argument hervor, das ich in der *Zeitschrift für vergl. Literaturgeschichte* gegeben habe,[1] und den darangeknüpften Bemerkungen. Stiefel[2] hält Raffaele Borghinis *Donna costante*[3] für die Quelle des Rahmenstückes, und zweifellos stehen beide Werke in einem stofflichen Zusammenhange, aber zum Beweis, dafs Scala der Entleiher sei, reichen die Stiefelschen Ausführungen nicht aus.

1) Stiefel gibt selber zu, Scala hätte seine Vorlage sehr frei benutzt; aber nicht nur das, sondern er hätte auch Motive unterdrückt, die gerade für seine Kunst besonders geeignet waren, z. B. den Kleidertausch I, 1 und die nochmalige Verkleidung Elfenices als Mann V, 3.

2) Ein Vergleich der auftretenden Personen ergibt bei Borghini eine Zahl von 19, bei Scala nur 14, und die Gegenüberstellung der korrespondierenden Gestalten, die Stiefel vornimmt, beweist nicht mehr, als dafs in beiden Stücken ein Väterpaar vorkommt, das je einen Sohn, eine Tochter und die dazugehörige Dienerschaft besitzt. Die Konstellation, die gewifs nichts Seltenes bietet, ist aber durch den Stoff geboten.

3) An der Borghinischen Szene IV, 8 vermag ich nichts Seltsames zu entdecken. Selbstmordgedanken und Selbstmordmonologe aus unglücklicher Liebe gehören seit Plautus zum eisernen Bestand der Komödie; aufserdem unterscheidet sich die Szene stark von der entsprechenden des Szenariums. Hier will Isabella sich töten, um mit dem Geliebten zu sterben, während Dolch und Selbstmordideen bei Borghini äufserliche Zutaten sind, da Elfenice nur kommt, um zu dem Gouverneur zu gehen und ihn um Gnade zu bitten.

4) Auch die Einheit der Handlung in dem Szenarium ist nicht beweiskräftig für eine Entlehnung aus einer Comedia erudita, da Scala sie fast immer zu wahren sucht, natürlich unter der üblichen unwahrscheinlichen Häufung der Ereignisse. Die Bühnenanweisungen *Notte* und *Giorno* haben aber mit der Einheit gar nichts zu tun. In dieser Weise pflegt Scala den Wechsel der Tageszeiten immer anzugeben.[4]

Es bliebe die umgekehrte Möglichkeit, dafs Scala die Quelle Borghinis ist. Manches spricht dafür. Szenarien wurden häufig *da verbo a verbo* aufgeschrieben und zu wirklichen Komödien ausgearbeitet,[5] und bei der Phantasiearmut Borghinis — man lese nur seine unsagbar trivialen Zwischenspiele und sein jammervolles Machwerk, den *Amante furioso*[6] — wäre ihm eine Anleihe bei den Schauspielern wohl zu-

[1] Band XVII, 439 ff. [2] *Archiv l. c.* 395 ff.

[3] *Commedia*, Fiorenza 1578. Ich verdanke es der besonderen Liebenswürdigkeit des Herrn Kommerzienrat Beck in München, dafs ich in den Besitz dieses Stückes gelangt bin.

[4] So in den Giornaten 9, 19, 20, 24, 25, 29, 41. Die letztere hat sogar noch eine dritte Bezeichnung *'sul far della notte'* im ersten Akt.

[5] Andreinis Vorwort zum *Teatro* und Ad. Bartoli *l. c.* LIX[1] ff.

[6] *Comedia*, Vinegia 1597. Mit Widmung vom Jahre 1584, aber schon 1580 in Florenz aufgeführt.

zutrauen. Vieles, was bei Scala sich einfach und natürlich entwickelt, ist bei ihm verkünstelt und unklar, z. B. das Wiederfinden des zweiten Liebespaares (IV, 1 in den *Trag. Suc.* gegen Ende des zweiten Aktes); er schlägt auch Motive an, die bei ihm nicht zur Ausführung kommen, wohl aber in dem Szenarium. Dort bittet beispielsweise der zweite Liebhaber den beleidigten Vater seiner Braut auf dem Wege zur Hinrichtung um Verzeihung, Borghini spricht davon (III, 11), aber dann ist das Motiv erledigt. Trotzdem kann er die *Tragici Successi* nicht als Quelle benutzt haben, da sein Lustspiel der ursprünglichen Gestalt des Romeostoffes näher steht als diese.[1] Beide Werke müssen auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen. Scala scheint nur ein älteres Szenarium überarbeitet zu haben; er sagt ja selber, dafs dieselben *soggetti* häufig auf der Bühne in mehr oder weniger ähnlicher Fassung erschienen,[2] und in dem seinen zeigen sich Rudimente eines älteren Werkes. Pantalone wird im dritten Akt als *Magnifico* bezeichnet, ein Name, den diese typische Figur bei anderen Gesellschaften führte, aber niemals bei Scala. Die Rolle des zweiten Liebhabers spielt nicht Flavio, dem sie dem Fache nach zukommt, sondern der Capitano Spavento, obgleich er nicht die geringste Gelegenheit hat, sich als Renommiersoldat zu betätigen. Es ist offenbar eine Erinnerung an den ursprünglichen Raufbold, bei Shakespeare Tybalt. Dasselbe gilt für den Titel des Szenariums. Man kann *tragici successi* in verschiedener Weise interpretieren, die einzige naturgemäfse Erklärung ist die, dafs die Überschrift ursprünglich eine Handlung deckte, die für die Hauptpersonen, also die beiden *infelicissimi amanti,* nicht eine glückliche Vereinigung, sondern tatsächlich *tragici successi* enthielt. Stiefels Beweis, dafs die *Donna Costante* die Quelle Scalas sei, dafs dessen Werk also erst nach 1578 entstanden sein kann, ist mifsglückt; trotzdem bleibt die Datierung richtig, da die 1562 geborene[3] Isabella selbst bei gröfster Frühreife eher kaum in ersten Rollen verwendet sein kann. Aber abgesehen von dieser zeitlichen Unmöglichkeit ist es auch sachlich ausgeschlossen, dafs das Szenarium eines abenteuerlichen Intrigenlustspiels die Quelle zu Grotos klassizistischem Trauerspiel *Hadriana*[4] gewesen sei. Wenn

[1] Der Geliebte erschlägt noch einen Vetter des feindlichen Hauses, während bei Scala ein wirklicher Totschlag überhaupt nicht mehr vorkommt; aufserdem spielt der Gouverneur eine Schiedsrichterrolle bei Borghini ähnlich dem Prinzen von Verona, nur dafs er in dem Lustspiel die Versöhnung der feindlichen Häuser erreicht.

[2] In der Vorrede zu dem *Teatro.* [3] Nach Francesco Bartoli *l. c.* S. 31.

[4] Die *Hadriana* war schon 1572 verfafst; cf. Gaspary, *Gesch. der ital. Lit.* II 567 und Creizenach, *Gesch. des neueren Dramas* II 406. Stiefel *l. c.* S. 395 führt das Jahr des Druckes an, das in diesem Zusammenhange bedeutungslos ist. Das Datum, wann die in der Vorrede des *Amante Furioso* erwähnte Florentiner Aufführung der *Donna costante* war, habe ich nicht ermitteln können. Bei Stiefel *l. c.* fehlt der Nachweis, dafs das Jahr der Widmung mit dem der Abfassung zusammenfällt.

ich also der *Commedia dell'arte* im allgemeinen die Bedeutung zugeschrieben habe, dafs sie das verbindende Glied zwischen den italienischen Novellen und den Romeodramen in den verschiedenen europäischen Ländern war,[1] so kommt Flaminio Scalas Szenarium dabei nicht in Betracht. Wir haben aber gesicherte Kunde, dafs die wandernden italienischen Schauspieler schon etwa ein Jahrzehnt früher eine Dramatisierung des Romeo besafsen. In Gascoignes *Masque for Viscount Montacute*[2] (1575) heifst es:

> And for a further proofe he shewed in his hat
> This token, wich the Mountacutes dyd beare alwaies, for that
> They covet to be knowne from Capels where they passe.

In der Maske kommt es darauf an, die Zugehörigkeit des englischen Montacute zu der bekannten italienischen Familie darzulegen, und die Stelle besitzt nur dann Beweiskraft, wenn das bewufste Zeichen bei einer Darstellung durch Italiener getragen wurde. Italienische Schauspieler waren aber 1572 in England.[3] Sie haben einen *Romeo* gespielt, der nach dieser Nachricht noch nicht aus der Veroneser Lokaltradition befreit war, also auch noch den traurigen Ausgang besafs. Eine regelrechte Tragödie kann es nicht gewesen sein, dazu fehlten den Angehörigen zweier städtischen Geschlechter die Erhabenheit und die äufsere Stellung, die damals von der Theorie gefordert wurden.[4] Ob darum die ernsten Teile aufgeschrieben waren und nur die komischen der Improvisation überlassen, ist in diesem Zusammenhange gleichgültig; die Hauptsache ist, es handelte sich um ein nichtliterarisches Stück, das nur für und durch die Aufführung existierte. Da die italienischen Schauspieler sich in langsamen Etappen nach Norden bewegten, mufs es um 1570 schon jenseit der Alpen vorhanden gewesen sein. Wir haben also um diese Zeit einen *Romeo,* der noch unter Montecchi und Capuletti spielte, und acht Jahre später ein Szenarium mit gutem Ausgang, in dem die Häupter der feindlichen Häuser zum Pantalone und Gratiano geworden sind. Die Entwicklung ist klar. Die Commedia dell'arte war gemäfs der Natur der Improvisation beständig im Flufs; Flaminio Scala sagt es ja selber, dafs dieselben Stoffe *spesso compariscono nelle scene, ò tutti*

[1] In der *Zeitschrift f. vergl. Literaturgesch. l. c.* und im *Shakespeare-Jahrbuch* 46, S. 1 ff.

[2] *The Complete Poems of George Gascoigne,* hg. von W. C. Hazlitt, 1869, Band I, S. 85. Das grofse Interesse Gascoignes für das italienische Theater ist in diesem Zusammenhange von Wichtigkeit. Er übersetzt die *Jokaste* von Dolce und die *Suppositi* des Ariost, ohne je in Italien gewesen zu sein. Sein einziger kurzer Aufenthalt im Auslande war 1572—73 in Holland.

[3] Collier, *Hist. of English dram. poetry,* London 1831, III 398. Rasi *l. c.* II 104 nimmt an, dafs der Führer dieser Truppe Martinelli Drusiano gewesen sei, den Collier erst für 1577—78 erwähnt.

[4] Wolff in dieser Zeitschrift CXXVIII 178 ff.

*intieri nella maniera, che qui li vedete, ò in qualche parte alterati, e variati.*[1]

Noch ein Wort zum Ursprung der improvisierten Komödie. Ihre früheste Erwähnung finde ich in dem *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* von dem Materiale Intronato, Girolamo Bargagli. Das Buch ist zwar erst 1574 in Venedig erschienen, aber, wie sich aus dem Vorwort des *Stampatore* ergibt, wesentlich früher geschrieben, und der darin enthaltene Dialog bezieht sich auf Spiele, die in der ersten Blütezeit der Intronati, also während des zweiten Viertels des 16. Jahrhunderts, abgehalten wurden.[2] Diese Spiele beruhten durchweg auf Improvisation. Der Leiter der Unterhaltung gab eine *piacevol od' ingegnosa proposta* aus,[3] auf die die anderen sich zu äufsern hatten. Da mufste einer eine *predica d'amore* halten,[4] ein anderer erhielt die Aufgabe, einen Neapolitaner oder *Tedesco ubbriaco* darzustellen.[5] Doch es blieb nicht bei Monologen, sondern bei anderen Spielen nahmen alle Mitglieder eine fremde Rolle an, z. B. im *giuocho dell'ospedale,* wo die gesamte Gesellschaft als Verrückte auftrat, die aus Liebe den Verstand verloren haben,[6] oder in dem *delli schiavi,* wo alle Teilnehmer Sklaven darstellten.[7] Aus den Rollen entwickelte sich die Handlung, für die zuweilen ein *soggetto ristretto* ausgegeben wurde.[8] Zu dem deutschen Trunkenbold gesellte sich seine Frau, die ihn aus der Kneipe nach Hause holte.[9] In *bella imitatione* stellte man den Eintritt einer Nonne ins Kloster dar mit Eltern, Äbtissin und Priester,[10] also eine ernste Handlung. Auch eine komische Doktorpromotion unter Beobachtung der akademischen Riten wurde vorgenommen,[11] nur handelte es sich, obgleich die Ärzte sonst auch parodiert wurden,[12] nicht um Erhebung zum Doktor der Medizin, wie bei Molière, sondern zum *Dottore amoroso.* Ein andermal traten zwei Damen auf und beklagten sich, wie in den *Merry Wives* II, 1, über einen Liebhaber, der beiden mit den *medesime dimostrationi d'amore* den Hof mache und seine Liebe in den *medesime parole* erklärt habe.[13] Der Übergang von diesen gesellschaftlichen Unterhaltungen zur wirklichen Komödie war nicht schwer. Aus dem *giuocho del Sacrifizio*[14] wurde das Karnevalstück *il Sacrifizio degl' Intronati* (1531), und aus dem *giuocho degli Hosti*[15] ergab sich die Szene III, 2 der *Ingannati.* An Derbheiten fehlte es nicht, beispielsweise bestand der Witz eines Spieles darin, dafs die Herren

[1] Vorrede zum *Teatro l. c. L'autore a cortesi lettori.*

[2] Genauer 1529—1541 *quando il Duca di Malfi* (Alfonso Piccolomini) *reggeva questa città.* Dial. S. 22.

[3] *Dialogo* S. 45. So ist noch die Rolle des *Corago,* des *guida maestro* in der späteren professionellen improvisierten Komödie. Andrea Perrucci, *dell'arte rappresentativa, premeditata ed' all improviso,* Napoli 1699. Die Stelle ist abgedruckt bei Ad. Bartoli *l. c.* LXXI.

[4] *Dialogo* S. 68. [5] *Ibid.* S. 243. [6] *Ibid.* S. 113. [7] *Ibid.* S. 98.
[8] *Ibid.* S. 267. [9] *Ibid.* S. 114. [10] *Ibid.* S. 68. [11] *Ibid.* S. 131.
[12] *Ibid.* S. 170. [13] *Ibid.* S. 229. [14] *Ibid.* S. 191. [15] *Ibid.* S. 100.

von den Damen Nasenstüber erhielten.[1] In den Kreisen der Intronati spielte man auch vollständige *Commedie all'improviso,*[2] an denen sich auch die Damen beteiligten, ja, ihre Leistungen übertrafen sogar die der Herren, nur dafs sie sich ungern den niederen Rollen anpafsten. Als solche werden genannt eine *fante,* eine *balia,* eine *fornara*; an anderer Stelle eine *matrona,* ein Parasit und ein Liebhaber.[3] Der Typus der *matrona* war aber trotz einzelner vorkommender Mütter der späteren professionellen Commedia dell'arte fremd und ebenso der des Parasiten.[4] Auf der anderen Seite fehlt in diesem Dialog jede Erwähnung der Zanni, es ist also ausgeschlossen, dafs die Improvisation von diesen norditalienischen Spafsmachern und den ihnen zugeschriebenen komischen Typen ihren Ausgang genommen habe. Sie war in den Kreisen der Intronati gesellschaftliche Unterhaltung, und als solche hatte die Commedia all'improviso mit den literarischen Typen der Komödie und Tragödie nichts zu tun. Ihrem Ursprunge nach konnte sie sich jedes unterhaltenden Stoffes bemächtigen, und diese Möglichkeit verblieb ihr, wie wir aus Flaminio Scalas *Teatro* ersehen, als die gewerbsmäfsigen Schauspieler sich die gesellschaftliche Kunst der Improvisation angeeignet hatten. Stiefel[5] behauptet, die Commedia dell'arte sei ihrem ganzen Wesen nach anfänglich ein reines Maskenlustspiel gewesen. Die Erklärung für dieses Wort bleibt er schuldig, und ebenso den Beweis. Wenn er aber damit meint, dafs die Commedia dell'arte aus den Typen der Zanni, den Pantalone, Gratiano u. a. m. erwachsen sei, so zeigt der Dialog Girolamo Bargaglis die Stegreifkomödie noch in einem Zustande, wo sie weder mit den Zanni noch mit den späteren stereotypen Gestalten etwas zu tun hatte,[6] sondern von Herren und Damen der Gesellschaft gespielt wurde.

Berlin. Max J. Wolff.

[1] *Dialogo* S. 244. [2] *Ibid.* S. 269.

[3] *Ibid.* S. 111. Dort wird sogar von einer *compagnia* gesprochen, die commedie all'improviso spielte, aber sie steht im Gegensatz zu den nachher erwähnten *histrioni.* Wie B. Croce nachgewiesen hat, spielten die Intronati auch auswärts. Creizenach, *Gesch. des neueren Dramas* II 359 2.

[4] *Ibid.* II 354.

[5] *Archiv l. c.* 394.

[6] Auf den Einflufs der Commedia dell'arte auf Shakespeare (cf. meinen Aufsatz im *Shakespeare-Jahrbuch* 46) habe ich keine Veranlassung, hier nochmals einzugehen. Die diesbezüglichen Ausführungen Stiefels *l. c.* 397 ff. enthalten nur Mitteilungen über den subjektiven Glauben und Unglauben des verdienstvollen Forschers.

# Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Friedrich von der Leyen, Deutsches Sagenbuch. (Zweiter Teil: Die deutschen Heldensagen.) München, O. Beck, 1912. VIII, 352 S. M. 3,50.

Den Kern der germanischen Heldensage, die sich durch so viele Völker und Jahrhunderte machtvoll fortgewälzt hat, will von der Leyen vor allem herausarbeiten, dann ihren Umwandlungen in der Zeit der Christen, der Wikinger und der spätmittelalterlichen Spielleute nachgehen. Dies Programm führt er mit viel Wissen geschickt und in schöner Darstellungsform durch, übt oft gesunde Kritik und läfst zugleich durchblicken, dafs er über einen so ungemein reichen, schwer faſsbaren Stoff selbst nicht immer das letzte Wort schon zu sprechen glaubt.

Im ersten Kapitel, 'Urzeit', setzt er auseinander, wie die alten Dichter am Helden fast ausschliefslich die Kraft hervorheben und durch welche Mittel sie diese Eigenschaft zum Ausdruck bringen: Abstammung von Tieren, Ernährung durch Tiere, Unverletzbarkeit, seltsames Haar, magische Waffen, Kampf mit überirdischen Wesen, Fahrt ins Reich der Toten, Vergottung. Anknüpfend an letztgenannten Punkt, behandelt der Verfasser die geheimnisvolle Herkunft des Scyld, den Umzug der Nerthus, die Fahrt des Ing 'nach Osten', die Sagen von Lohengrin und den friesischen Gesetzgebern, die, um das Recht zu finden, in einem Schiff auf das Meer ausgesetzt wurden. Er sucht Scyld, den Sohn des Sceaf = Garbe, und Beowa = Gerste direkt als Korngötter zu erklären. Frage: Kann altangl. *Biuulf* im 'Liber vitae' mit seinem germ. *iu* zu *beouuas* (= manticum, Epinaler Glossar 645), *beouaes* (Erfurter Glossar 1278) aus deutlichem germ. *eu* lautgesetzlich stimmen? Der Drachenkampf im Beowulf wird mitbenutzt, um die ursprüngliche Gottnatur des Beowa wahrscheinlich zu machen, als eines Verwandten mit Donar-Thor. Auch soll die Sage von Siegfried mit der von Balder gleichen Ursprungs sein. Die berechtigte Bewunderung der hohen Volkskraft, die der germanischen Heldensage zugrunde liegt, hat hier den Verfasser nahe ans Mystische geführt. Die Bedeutung, die das Opferlied und die *like-wake dirge* für die Entwicklung der alten Götter- und Heldenlieder gehabt haben mag, sei deshalb nicht geleugnet.

Zweites Kapitel: Die Völkerwanderung. Die ältesten Berichte von Heldenleben sind hier wiedergegeben: aus Tacitus der vom Untergang der Ansivaren; die longobardischen Sagen von Lamissio, Aistulf, Grimoald, Autharis Brautfahrt und Alboin; die fränkischen von Attalus und Leo, Crothilds Verlobung, Fredegunds wanderndem Walde und Chlothars Sieg über die Sachsen; die gotischen von Attila und Alarich, Ermanarich, Dietrich und Hildebrand; die dänischen von Ingeld und Finn u. a.; im Anhang die vom Schmied Wieland. Beim Überblick auf die Kunstform solcher Bilder und auf die unerbittliche Art der darin ausgeprägten Heldencharaktere heifst es zusammenfassend: 'Sie opfern dem kategorischen Imperativ ihrer Sitte, ohne zu fragen, ihr Glück, ihre Liebe, ihr ganzes Dasein.'

Das dritte Kapitel, überschrieben 'England und Dänemark', gilt Beowulf in längerer Ausführung, ferner Wermund und Offa, Hagbard und Signe, Starkad und Hrolf; hier sind wir also bei englischer und dänischer Epenbildung ungefähr des 7. Jahrhunderts. Den Fortschritt von der Liedform zum Epos, der im Beowulf sich vollzieht, will v. d. L. aus einer ur-

alten Neigung der Angelsachsen zu Breite und Wiederholung, zu Vergleich und sanfter Klage erklären; auch 'das ewig gleichmäfsige, feierliche und gewaltige Rauschen der Wogen' rings um die englische Küste wird mit herangezogen (?). Mit dem 'heiligen Lied' vom Tode des 'Korngottes' Beowa-Beowulf seien zunächst Sagen von Dämonenkämpfen verschmolzen worden, betreffend zwei Drachen und zwei Sumpfunholde, deren ursprüngliche Verschiedenheit aus 'Unzuträglichkeiten' der Darstellung erschlossen wird (?). 'Danach hoben wohl in Dänemark die Dichter die Sagen zu Liedern und in die Höhe des Heldentums, und so gelangten sie in die Hand des englischen Poeten, der die Darstellung verbreiterte, milderte und veredelte, aber auch dunkler, langatmiger und einförmiger machte.' Aus keltischen Sagen könne die phantastische Zutat im Kampf mit Grendels Mutter stammen, vielleicht auch die im letzten Kampf mit dem Drachen (?). An Panzers Märchen vom Bärensohn als Grundlage des Beowulf kann v. d. L. nicht glauben: 'Panzer hat nicht bewiesen, dafs dies ganze Märchen selbst, sondern höchstens, dafs einige der Motive, aus denen es sich zusammensetzt, ein hohes Alter haben, vielleicht gar indogermanisch sind; diese aber erscheinen auch in anderen Verbindungen.' Die Geschichten von Gretti und Bjarki mögen nach v. d. L. auf ähnliche Anfänge wie das Beowulf-Epos zurückgehen, hängen mit diesem aber nicht unmittelbar zusammen.

Als viertes Kapitel sind 'germanische Sagen im Norden' behandelt, ausgebildet von den Wikingern: die Halfdansöhne, Amleth, dessen Motive zum Teil der klassischen Sage von Brutus entnommen seien, während die Briefvertauschung und die Scharfsinnsproben vom Orient stammen, Ermanarich, Wieland mit Egil, die zwei Lieder von Helge. Die alten germanischen Motive haben sich im Norden im 10. Jahrhundert gesteigert und erhöht, wie denn überhaupt die Wikingerbewegung das letzte Aufleuchten der Völkerwanderung ist. Freilich werden dabei die alten Motive oft schon verwirrt, die Menschen verlieren sich ins Traumhafte, an die Stelle der Kunst tritt die Künstlichkeit, die Heldenlieder verwandeln sich in Balladen und Volkslieder voll Zauber, Wunder, Liebe und anderem Märchenschmuck. In der Weichheit der Gefühle meldet sich der Einfluſs des Christentums.

Noch ferner ab steht, fünftes Kapitel, 'das deutsche Mittelalter'. Da herrschten zuerst die Geistlichen und wollten die Volksdichtung mit christlichem Geist erfüllen; neben sie stellten sich die Spielleute, die aber nicht die Nachfahren der germanischen Sänger waren, sondern 'die Erben der römischen Mimi und Gaukler, eine Hinterlassenschaft der alten Welt an das Mittelalter von immerhin zweifelhaftem Wert'. In dieser Gruppe sind behandelt das Waltharius-Epos, die Spielmannsdichtung von König Rother, Gudrun, Nibelungen und das Heldenbuch. Nochmals erhob sich hier die Tragik des germanischen Heldentums, um den Stoffhunger einer späten, fremdgearteten Zeit zu befriedigen.

Ein Zug ins Groſse und eine modern geartete Behandlung der Sagenprobleme sind dem Buche nicht abzusprechen. In den Anmerkungen hat der Verfasser seine Quellen angegeben, auch einige seiner vielen Neuaufstellungen etwas begründet. Dafs er über seinen riesigen Gegenstand nicht alles sagen konnte, was er wufste, glaubt man ihm gern. Ein Autor, der sein ganzes Wissen ausschüttet, schreibt nie ein gutes Buch. Der Wagemut, mit dem v. d. L. den Flufs der Forschung bis herab zu ihren neuesten Ahnungen und Vermutungen in seinen verhältnismäfsig engen Rahmen hineinleitete, hat seiner inhaltlich respektablen Leistung noch einen besonderen persönlichen Reiz beigefügt. Allerdings wird auch das aus dem ganzen Werke deutlich, dafs wir betreffs Methode der Sagen- und Liedforschung noch im Morgengrauen herumtappen.

Berlin. A. Brandl.

Georg Witkowski, Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830. (Ordentliche Veröffentlichung der 'Pädagogischen Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen'.) Leipzig, Voigtländer, 1912. VI, 165 S. M. 2; geb. M. 2,60.

Witkowski stellt seine Arbeit bewufst in den Dienst praktischer Literaturpädagogik, 'die den Lesern Hilfe bei der Wahl der Bücher und zum Genufs und Urteil bieten soll', greift aber für den Durchschnittsleser entschieden etwas zu hoch, wenn, wie er selbst im Vorwort betont, 'an Allbekanntem und übereinstimmend Beurteiltem, wie z. B. dem Schaffen Hebbels, sehr schnell vorübergegangen wird, dafs ferner die nur historisch wichtigen Erscheinungen hier zwischen den eigentlichen starken Kettengliedern, den künstlerisch wertvollen Dichtungen, sich mit dem bescheidenen Anrecht der verknüpfenden Funktion zu begnügen haben'. So bietet das Büchlein dem schon leidlich Orientierten entschieden mehr als dem Unvorbereiteten. In fünfzehn klar gegliederten Abschnitten führt W. die reiche Entwicklung seit den Tagen des 'jungen Deutschland' bis zur unmittelbaren Gegenwart. Sein gesundes, ruhiges Urteil wird viel Zustimmung finden, und auch da, wo er bestimmter Partei ergreift, wird ihm der Beifall nur selten fehlen. So etwa, wenn er den 'heute sehr überschätzten Adalbert Stifter' (S. 32) schnell abtut, wenn er (S. 58) für den zu wenig gewürdigten 'Martin Salander' Gottfried Kellers eine Lanze bricht, wenn er Fontanes Romanen (S. 92), im Gegensatz zu anderen Stimmen, 'unter allen verwandten Erzeugnissen der Gegenwart das längste Leben' prophezeit, wenn er schliefslich (S. 99) für Spitteler wahre Herzenstöne der Anerkennung findet: 'Die Zeit wird kommen, die ihn als den nächsten Verwandten dieses (reifen) Goethe unter den Deutschen des ersten nachgoethischen Jahrhunderts anerkennt, weil kein anderer, ursprüngliche Bilder schaffender und im Klang schönheitsvoller Rede gestaltender Dichter so eng Zeitliches und Ewiges, Persönlichstes und Allgemeinstes, die selige Heiterkeit des Kindes und den tiefen Ernst des Denkers zu vermählen wufste wie er.'

Bei der Darstellung der jüngeren und jüngsten Bewegungen wird das Tempo rascher, gelegentlich allzu rasch, so dafs dieses oder jenes Dichterporträt flüchtig umrissen oder gar verwischt erscheint. Etwa (S. 106), wenn Wilhelm Jensen sich mit dem Epitheton 'überaus fruchtbar' begnügen mufs oder Adolf Wilbrandt in einer Zeile erledigt ist. Selbst wenn man diesen und anderen nur das 'bescheidenere Anrecht' der 'verknüpfenden Funktion' zugestehen mag, wäre in solchem Falle eine immerhin ausgiebigere Charakteristik am Platze gewesen, wenn auch dabei, um das Buch nicht weiter anschwellen zu lassen, Erscheinungen wie Wilhelm Walloth oder Oskar Linke (S. 105) ganz fortgefallen, andere wie Max Dauthendey (S. 150) knapper gekennzeichnet wären. Auch in den die einzelnen Phasen der Entwicklung verbindenden Gedankenreihen hätte hie und da, selbst in der Würdigung Nietzsches, der Ökonomie des ganzen zuliebe, mehr zusammengedrängt werden können, dafür aber z. B. der Entwicklung der deutschen Bühnenverhältnisse mehr Raum gegönnt werden dürfen. Alles in allem aber gibt W. eine weise und zweckdienliche Komposition. Einzelnes mit Recht breitergemalte, wie die Beurteilungen Kellers, Storms, der mir freilich zu nah an jenen gerückt erscheint, der Ebner-Eschenbach, Fontanes, Gerhart Hauptmanns, ist, bei aller Konzentration, hervorragend gelungen. Dafs sich, näher der Gegenwart, die Linien nicht selten überschneiden oder zu verwischen scheinen, ist natürlich nicht Schuld der Darstellung, die fast niemals unklar oder trivial wird, wie da (S. 150), wo Alfred Momberts Seele 'im Dämmerwald schwamm'.

Reiche, fast immer zuverlässige bibliographische und biographische Fufsnoten erhöhen den Wert des Gebotenen. So ist, um es noch einmal

zu betonen, ein literarischer Führer und Ratgeber uns zur Verfügung gestellt, der dem Anfänger vielleicht zu grofse und schnelle Schritte machen wird, dem Kundigen aber nur selten bündige Auskunft schuldig bleibt.

Berlin-Wilmersdorf. Hans Daffis.

Rudolf Unger, Hamann und die Aufklärung. 2 Bde. 979 S. Jena, Diederichs, 1911.

Es ist mit grofser Freude zu begrüfsen, dafs unter den jüngeren Gelehrten unseres Faches die Gelehrsamkeit im guten alten Sinne des Wortes wieder in ihre Rechte zu treten beginnt. Eine Zeitlang galt der Scharfsinn als allein genügend oder gar zum Ersatz wirklichen Fleifses, jene äufserliche 'Vollständigkeit', die innere Gründlichkeit nicht aufkommen läfst. Frühere Arbeiten über das gleiche Thema ignorierte man, wenn sie nicht ganz neu oder 'berühmt' waren; und mehr als die Bibliographien forderten, zu lesen, hätte man nun gar für Verschwendung gehalten. Aber was helfen *acumen* und sogar *industria*, wenn's an der *doctrina* fehlt? Was die Vollständigkeit der 'Stellen', wenn das innere Verhältnis zum Gegenstand fehlt?

Natürlich gibt es auch Themata, die jene schönen Dinge: Gelehrsamkeit, Gründlichkeit und Scharfsinn, nicht alle drei verlangen. Aber es werden eben auch wieder schwierigere Probleme gewählt. Fast alle sind wir mit einer gewissen ängstlichen Vorsicht um das grofse Rätsel Hamann herumgeschlichen; nur so mutige und zugleich so grundgelehrte Kenner wie Dilthey und Minor wagten sich näher heran. Nun haben wir in neuester Zeit mehrere fördernde Einzeluntersuchungen erhalten; vor allem aber hat Rudolf Unger sich ganz in den Dienst des Magus gestellt. Nach seiner wichtigen Arbeit über Hamanns Sprachtheorie erscheint jetzt das grofse Werk, dessen Titel 'Hamann und die Aufklärung' wohl im eigenen Sinne des Königsberger Weisen (vgl. S. 535) die Keimzelle, nicht aber ganz deutlich den Inhalt des Buches bezeichnet.

Die besondere Schwierigkeit für Hamanns Verständnis ist ja eine doppelte: die innere seiner schweren, von H. wiederholt (bes. S. 530 f.) vortrefflich charakterisierten Schreibart; die äufsere der unzähligen, oft noch obendrein durch Hamanns Schuld fast unauffindbaren Anspielungen (vgl. S. 656 oder S. 739, Anm. 313). Es gilt, sich durch eine unübersehbare Masse von zeitgenössischer Literatur, und nicht selten auch Makulatur, hindurchzulesen, wobei der Verfasser freilich durch glückliche Funde selbst zu Hamanns 'gewaltigsten Gleichungen' (S. 653) belohnt wird. Zu diesem Zwecke hat er ein höchst ausführliches Verzeichnis von Hamanns Belesenheit (S. 378) errichtet, das er natürlich aber auch psychologisch ausnutzt; denn wie eine Natur, die nichts unbeantwortet lassen konnte, auf das sie beim Lesen stiefs (und eigentlich lebt Hamann ja doch nur in Büchern!), auf Montaigne, Voltaire, Rousseau, Rétif de la Bretonne, auf Pope und Sterne, auf altgermanische und antike Poesie reagierte, ist allezeit charakteristisch. Gleichzeitig aber wird dies sorgsame Inventar seiner Lektüre für die Beurteilung jener Zeit überhaupt wichtig bleiben. Denn schliefslich liest auch ein Massen- und Zufallsleser wie Hamann unvermeidlich doch vor allem, was eben damals überhaupt gelesen wurde. Wir sammeln mittelalterliche Bibliothekskataloge und suchen daraus Schlüsse auf die Bildung ihrer Zeit zu ziehen; wie ergiebig wäre aber wohl eine Zusammenstellung der Autoren, die in unserer vorklassischen und klassischen Zeit allgemein oder in bestimmten Kreisen selbstverständliche Lektüre waren! Wie man für englische Dichter systematische Belesenheitskataloge anzulegen begonnen hat, so sollte diese Darstellung des gröfsten literarischen Vielfrafses unserer Literatur — man vergebe die Derbheit des Ausdrucks als Anklang an Hamanns eigenen Geschmack!

(S. 559) — ähnlichen Arbeiten vorleuchten, die dann wiederum zu vergleichen und insgesamt zu verarbeiten wären.

Aber diese umständliche und schwierige Aufnahme ist natürlich nur die Vorarbeit noch schwierigerer und wichtigerer Untersuchungen. Von einem Inventar könnte man auch hier sprechen, wie der verstorbene A. v. Eye ein Buch 'Inventar einer Seele' betitelt hat. Das Inventar von Hamanns Denk- und Fühlvermögen nach dem seines Gedächtnisses — das ist der eigentliche Inhalt des Buches, wobei Hamanns Verhältnis zur Aufklärung eigentlich nur als heuristisches Prinzip dient — wie es für ihn selbst ein orientierendes Prinzip war.

U. mauert zunächst einen soliden, aber etwas zu umfänglichen Unterbau auf, indem er durch die Zeiträume von der Reformation her bis zu Hamann eine dreifache Strömung (S. 233) verfolgt: die beiden 'aufklärerischen' des Rationalismus und Sensualismus und die positiv-gläubige des Pietismus. Dieser Unterbau hätte, wie gesagt, wohl auch bei geringerer Breite den Oberbau tragen können. Die Darstellung mufs bei ihrem Streben nach Vollständigkeit so viel Bekanntes geben, dafs die interessanten neuen Ausführungen, z. B. über Bibelkritik (S. 57), über den französischen Naturbegriff (S. 66), literarische Ausprägung des Pietismus (S. 76), die Wendung der Ästhetik zur Wissenschaftlichkeit (S. 88, 103), das Jahr 1759 (S. 111), leicht verloren gehen können. Im übrigen möchte ich nur wieder der (wenn hier auch mit Milderung vorgetragenen) Behauptung widersprechen, es wolle sich in dem Vernunftreich des Rationalismus doch keine rechte Wärme einstellen (S. 44). Hält man sich an den Durchschnitt, nun so sind die Aufklärungsphilister eben von derselben lauen Temperatur erfüllt wie die Alltagsfrommen; hält man sich an die Grofsen, so wird man Begeisterung für das neue Evangelium und seine Wirkungen nicht einmal bei einem Voltaire vermissen.

Auf diesen Hintergrund also wird (S. 113 f.) Hamanns Persönlichkeit gestellt. Das scheinbare Chaos seines inneren Lebens wird auf den Kampf zweier starken Tendenzen zurückgeführt: des Bedürfnisses nach unmittelbarer sinnlicher Anschauung und desjenigen nach symbolischer Umdeutung im Licht des Evangeliums — des 'Metaschematismus', welche Lieblingsübung Hamanns U. (S. 501) feinsinnig zu beleuchten weifs. Es ist doch zu fragen, ob nicht beide Tendenzen eine höhere Einheit besitzen, nämlich in dem von U. etwas vernachlässigten Begriff der Tradition. Hamann will nur unmittelbar von Gott Belehrung empfangen; wie andere in der Welt draufsen auf ihre Reichsunmittelbarkeit alles Gewicht legen, so er auf die unmittelbare Abhängigkeit nur von Gott. Eben dies macht ihn gegen alle Zwischeninstanzen zum Empörer; er will keine Philosophen, Gelehrten, Schöngeister als Übermittler der Erkenntnis. Diese will er nur von Gott und somit auf zwei Wegen: durch die Offenbarung, die ein für allemal Gottes Rede zu den Menschen darstellt, und durch die Sinne, die er dem Menschen als Werkzeug der Einzelerkenntnis gegeben hat. Und zwar ist für den blödsichtigen Hamann, in dessen Gedankenwelt schon wegen dieser sinnlichen Schwäche 'kein Strahl hellenischer Schönheitsfreude' fällt (S. 154), das Ohr das eigentliche Organ seines Verkehrs mit der Schöpfung. U. hat diese akustische Anlage (S. 531 u. ö.) stark betont, aus der ja auch Hamanns besonderes Interesse an der Sprache und die romantische Freude an ihren Gebilden (Wortspiele S. 550) erfliefst. Sie scheint vorzugsweise Naturen eigen, die ein starkes Sehnen nach grofsen erschütternden Eindrücken erfüllt: Herder, Annette von Droste, Victor Hugo teilen mit Hamann die auditive Veranlagung, das undeutliche Sehen im einzelnen, die grofsen Umrisse.

Hamann also will überall Gott vernehmen, und nur ihn; die Bekehrung (S. 114) ist bei ihm, wie bei jedem echten Konvertiten, nur eine Rückkehr zur eigensten Art. Alles also soll ausgedeutet werden, als ob eine

höhere Botschaft dahinterstecke. An unsere Sinne wendet sie sich unmittelbar, mittelbar an unsern Verstand, der sie sich erst aneignen muſs, sie gleichsam erst im Munde umherschieben und kauen, ehe sie verdaulich werden. So erscheint für Hamann die Bibel als das einzige unmittelbar verständliche Buch, weil ja hier Gott direkt zu ihm spricht; alles andere muſs erst umgedeutet werden. Insbesondere behandelt der Magus die Literatur, die ihm tatsächlich die Natur ersetzen muſs, wie die mittelalterlichen Physiologen die Natur behandeln: jede auffallende Erscheinung wird befragt, was sie ihm von Gott auszurichten habe, und muſs also nach dem Muster seiner eigenen Offenbarung metaschematisiert werden. Deshalb ist, wie U. zugleich nachweist, wirklich alle Tätigkeit Hamanns 'Gelegenheitsdichtung', und hier liegt seine Verwandtschaft mit Goethe, die im übrigen (S. 461) eben hierauf beschränkt blieb.

Nun versteht es sich, daſs der Metaschematismus an sich nichts Neues ist, und gerade U. hat unser Verständnis dieser Umdeutungen durch seine gelehrten Hinweise auf die biblische Hermeneutik der Pietisten (S. 243 f.) in verdienstlichster Weise gefördert. Das Persönliche ist nur dies, daſs Hamann immer gleichzeitig, während er sich hoch zum Dust hebt, die Welt mit derben Organen umklammert; man müſste an Luther erinnern, der beim Abendmahl den Leib Christi zwischen seinen Zähnen knirschen hören will. Und eben dies Zusammenfassen zweier weitgetrennter Erkenntnismittel, Bibel und Sinne, macht Hamann zum echten Humoristen (S. 527), macht aber auch seinen (von U. im einzelnen trefflich, weniger aber im ganzen charakterisierten) Stil (S. 482 f.) so bewuſst unharmonisch; was durch das allerdings vom Verfasser mit Recht geforderte bunte Lesen eben nur für das Ohr, nicht aber für den Verstand gemildert wird. Was U. (S. 496) mit ausgezeichnetem Wort 'Bildlichkeit zweiten Grades' nennt, das dient seinem persönlichen Bedürfnis; der Aufgabe aber, den Text verständlicher zu machen, hat er niemals dienen können. Wozu dann noch die Leidenschaftlichkeit (S. 541) des in halber Inspiration und halber Ironie (vgl. S. 213) schreibenden, bewuſst esoterischen Zeitkritikers kommt — eines groſsen Unzeitgemäſsen, der wie Nietzsche im letzten Grunde alles nur für sich selbst geschrieben hat.

Mit Recht schränkt U. (S. 158 f.) die Anwendbarkeit des Ausdrucks 'Mystik' für Hamann ein; denn der Mystiker strebt nach dem göttlichen Schweigen — Hamann will Gott reden hören und für ihn reden. Gegen Gervinus (S. 173), der freilich von allen Sterblichen für eine Würdigung Hamanns am wenigsten berufen war, verteidigt er Hamanns Freundschaftsgefühl, doch wohl etwas zu wohlwollend gegen dessen freundschaftlichen Eigenwillen. Die Geschichte des Geniegedankens wird (S. 275) vertieft; jedes Genie ist eben eine verkörperte Offenbarung Gottes, ein 'Prophet'. Endlich wird zu einer Reihe von Schriften Hamanns, insbesondere der grundlegende 'Aesthetica in nuce' (S. 241 f.), ein eingehender Kommentar geliefert, den die ungemein reichhaltigen und übersichtlichen Anmerkungen des zweiten Bandes noch ergänzen, wie sie denn auch über diese Ergänzung hinaus manche interessante Anregung bringen, z. B. (S. 861) die Frage, ob 'Teufelsdröckh' in Carlyles *Sartor resartus* nicht von Hamann stamme? Es wäre eine hübsche Verbindung zweier auch im Leben fast allzu origineller Originalgenies! Dagegen bleibt weder im Text noch in den Anmerkungen genügend Raum für eine Kritik der Lehren Hamanns: sie werden historisch und psychologisch gerechtfertigt, aber die ungeheure und gefährliche Schiefheit des berühmten — nach Ungers Nachweisen übrigens wörtlich englischen Quellen entlehnten — Dogmas von der Ursprünglichkeit der Poesie nicht beleuchtet. Wodurch denn der Paradoxist den nüchternen Rationalisten wie Moses Mendelssohn (vgl. S. 362 u. ö.) gegenüber zu einseitig Recht erhält. Aber wieviel geschieht für die Interpretation! Und wieviel fällt nebenbei ab etwa für Klolzens Ansehen

(S. 714), für die romantischen Mediziner vor der Romantik (S. 741) oder, besonders wichtig und interessant, für Lessings Spinozismus (S. 775). Für die Entwicklung der Sokratesgestalt hätte (S. 811) noch auf Harnacks Rektorrede verwiesen werden können.

Endlich bringt noch der Anhang (S. 850 f.) lehrreiche verschollene Proben von Hamanns journalistischer Tätigkeit, jedesmal wieder ausführlich kommentiert, eine Hamann-Bibliographie (S. 948 f.) und mehrere treffliche Register. Sie sind um so wertvoller, als die Gründlichkeit das Buch doch etwas unübersichtlich macht, wie es denn von seinem Gegenstand gelegentlich die schwere Lesbarkeit angenommen hat. Auch Wiederholungen (z. B. S. 541 = 553) waren kaum ganz zu vermeiden. Aber selten hat ein Buch eins der schwierigsten literarhistorischen Probleme auf einmal so weit gefördert wie dies!

Berlin. Richard M. Meyer.

Agnes Bartscherer, Paracelsus, Paracelsisten und Goethes Faust. Eine Quellenstudie. Dortmund, Ruhfus, 1911. 333 S. M. 7; geb. M. 8.

Ein inhaltreiches Buch, ein Zeugnis ungewöhnlichen Fleifses und erstaunlicher Belesenheit! Die Verfasserin hat nicht nur die einige tausend Folioseiten starke Husersche Paracelsus-Ausgabe (1616—1618), sondern auch die Werke verwandter Alchimisten und Mystiker, wie die des Johann Baptista von Helmont, des Georg von Welling, die Aurea Catena Homeri u. a. durchstudiert, um die vielfachen Beziehungen zwischen diesen Schriften und Goethes Faust ins klare zu setzen und so den Beweis zu erbringen, 'dafs man nicht in verschiedenen Quellenschriften, nicht bei Philosophen, Theologen, Poeten und Dämonologen verschiedener Zeiten und Völker suchen soll, was sich bei einem einzigen Magier, den Goethe nachweislich in der Zeit der Konzeption des Fauststoffes gründlich gelesen, vereint findet, zumal wenn dieser Magier ein Zeitgenosse des berühmten Zauberers, eine Goethe selbst in vieler Beziehung wahlverwandte, unendlich interessante Persönlichkeit war, und das Faustgedicht die schlagendsten Beweise enthält, dafs sein Bild sich für den Dichter mit dem Fausts verschmolzen hat' (S. 330). Viele der zahlreichen Faustfragen werden von der Verfasserin im Verlaufe ihrer Untersuchungen auf neue Weise zu lösen versucht oder doch einer Lösung nähergerückt, und kein Faustforscher, ja keiner, der mit Ernst in den Gehalt der Goetheschen Dichtung eindringen will, wird in Zukunft an ihrem Buche vorbeigehen dürfen. Um so schmerzlicher aber vermisse ich Register, und doch wäre insbesondere ein Verzeichnis der im einzelnen besprochenen Fauststellen notwendig.

Es ist ein Ding der Unmöglichkeit, innerhalb einer kurzen Besprechung auch nur alle Hauptpunkte, die durch Agnes Bartscherer in neue Beleuchtung gerückt werden, zu erörtern, auf einiges jedoch soll wenigstens andeutend hingewiesen werden. Von den acht Kapiteln sind die beiden ersten und das letzte die wichtigsten; das dritte: 'Die Alchimie in Goethes Faust', das vierte: 'Die Astrologie in Goethes Faust', das fünfte: 'Das Hexenwesen in Goethes Faust' und das sechste: 'Pyromantie, Hydromantie, Chaomantie und Nekromantie in Goethes Faust' sind vorwiegend Einzeluntersuchungen gewidmet, in denen allerdings viele wertvolle Erörterungen, beispielsweise über den Osterspaziergang, über die romantische und die klassische Walpurgisnacht, über die Hexenküche usw., zu finden sind. Dagegen wird im siebenten Kapitel: 'Die kleine und die grofse Welt in Goethes Faust', vieles hereingezogen, was strenggenommen nicht zum Thema des Buches gehört, wie denn bei diesen späteren Untersuchungen des Osterspazierganges, der laut Verfasserin ursprünglich ein Pfingstspaziergang war und dessen Entstehung schon in die Frankfurter

Zeit gesetzt wird, sowie der Gretchenszenen und der grofsen Welt des Kaiserhofes als Quelle ausschliefslich Arnolds unparteiische Kirchen- und Ketzerhistorie verwertet wird, so dafs der Leser Paracelsus und seine Welt ganz aus den Augen verliert, um nach fast dreifsig Seiten erst in ziemlich überraschender Weise dazu zurückgeführt zu werden. Das meiste Wertvolle und Neue aber, festbegründetes sowohl als anfechtbares, geben die beiden ersten und das Schlufskapitel. Das erste, 'Die Magie in Goethes Faust', vertritt zunächst mit Wärme und Geschick die Anschauung, dafs die Konzeption der Dichtung schon in die Frankfurter Zeit vor dem Strafsburger Aufenthalt falle, und dafs die bestimmte einheitliche Gedankenwelt des Paracelsus und der Paracelsisten, die Goethe damals nachweislich studiert hat, im Faust festgehalten sei. Damit ist der Hauptsatz gegeben, dessen ausführlichem Beweise so ziemlich das ganze Buch gewidmet wird. Eine eingehende Untersuchung des ersten Monologes bildet (S. 10 bis 60) die Grundlage für alles Weitere. Darin werden die Anschauungen vertreten, dafs Faust in der alten Dichtung Goethes kein Teufelsbündler, sondern ein Vertreter der Magia naturalis, der 'weifsen' im Gegensatz zur 'schwarzen' Magie sei, wodurch denn auch die von Scherer, Niejahr u. a. wegen unvereinbarer innerer Gegensätze behauptete Zweiteilung des Monologes in V. 1—32 und V. 33—74 entfalle; dafs der Held im Urfaust als Naturphilosoph und Arzt zu denken sei; dafs er als 'guter' Mensch (im Sinne des Herrn im Prolog) keine verbotene Zauberei, sondern nur die erlaubte Magia naturalis und Magia divina betreibe; dafs Goethes Faust keineswegs als Abbild Herders gefafst werden dürfe (gegen Erich Schmidt und Minor; gleichzeitig ungefähr mit Bartscherers Buch erschien das Günther Jacobys, 'Herder als Faust', der, weitergehend als alle früheren, mit Geist und Gelehrsamkeit die Identität Herders und Fausts beweisen will); ja, die Verfasserin sagt geradezu: 'Ich wage auf Grund meiner Untersuchungen zu behaupten, dafs Goethe seinen Faust so, wie wir ihn kennen, geschaffen haben könnte, auch wenn er von Rousseau, Hamann, Herder nie eine Silbe gehört, nie mit letzterem in Strafsburg in Berührung gekommen wäre, auf nichts anderes gestützt als auf seine eigenen, durch seine Briefe bezeugten Erfahrungen in Leipzig und auf das Studium der Schriften des Paracelsus und der Paracelsisten in der darauffolgenden Frankfurter Zeit' (S. 37). Goethes Faust sei wesensverschieden von dem alten Helden der Sage, Goethe habe die Gesamtentwicklung seines Helden bis zu dessen Tod schon 1769 vor Augen gehabt und in seinem Faust zunächst den Theosophen gesehen, der stufenweise, indem ihm die Dämonen ein Bein nach dem anderen stellen, zu dem herabsinken sollte, was der alte Nekromant von vornherein bei dem Teufelsbündnis war. Darum konnte der Dichter auch den Pakt in der alten Form nicht brauchen und mufste auf eine Art des Vertrages sinnen, die dem Magus zuletzt die Abkehr von der Hölle und höllischer Zauberkunst und damit die Rettung, die Aufnahme in die Schar der Gottsucher möglich machte, deren Bruder er einst gewesen und im dunkeln Drange immer geblieben war (S. 52). Goethes Faust kenne und benutze zunächst (Beschwörung des Erdgeistes, Berufung der Luftgeister, Entlarvung des Pudels) nur die weifse Magie. Dann mache es Goethe 'zur Taktik des arglistigen Geistes, der sich Faust zugesellt hat, diesen von der Magia divina über die Magia naturalis zur Magia diabolica, mit den Worten der Dichtung ausgedrückt: vom Himmel durch die Welt zur Hölle zu führen' (S. 50 f.). Und nochmals: 'Himmlische Magie am Anfang, wo der Theosoph Faust in stiller Zelle und beim Wandel auf Bergeshöhen nach Offenbarung ringt, natürliche Magie während der Weltfahrt in Gesellschaft Mephistos, höllische Magie am Schlufs vor Fausts innerer Einkehr — zwischen den Gegensätzen von Himmel und Hölle, von Gott und Teufel bewegt sich die Handlung' (S. 53). Darin liegt der Kern der neuen Faustauffassung, die Agnes Bartscherer vertritt. Ich bekenne, dafs ich, so sehr ich das Fesselnde ihrer Untersuchung an-

erkenne, so sehr ich auch zugebe, dafs durch die auf Paracelsus gestützten Deutungen manches im einzelnen klarer wird und manche Schwierigkeit entfällt, doch ihre Anschauung im ganzen nicht zu teilen vermag. Abgesehen von allen Einzeleinwänden bleiben für mich auch bei diesem neuesten Deutungsversuche die Worte Jakob Minors in Kraft, die der Wiener Grofsmeister unserer Wissenschaft in seinem trefflichen Faustwerke (I, 225) den 'windigen Hypothesen' Kuno Fischers u. a. (dafs Mephisto ursprünglich nicht als Teufel, sondern als Diener des Erdgeistes eingeführt werde) entgegenstellt: 'Ein Faust ohne den Bund mit dem Teufel ist ein Unding oder ein Unsinn, der Goethe nie eingefallen ist und nie einem Dichter einfallen konnte, er ist eine frostige Gelehrtentüftelei.'

Das zweite Kapitel, 'Die Dämonologie in Goethes Faust', sucht im einzelnen nachzuweisen, dafs Goethe alles, was er später für die Geisterwelt im Faust aus Swedenborg geschöpft haben soll, schon 1769 bei Paracelsus gefunden habe, womit besonders Morris' verdienstlichen und ergebnisreichen Studien ('Swedenborg und Faust') gegebenüber überall — wie ich glaube, mit Glück — Paracelsus als die Grundlage nachgewiesen wird. So wird, um einen Hauptpunkt herauszugreifen, auch der Erdgeist zunächst auf eine Vorstellung des Paracelsus, auf den Archeus terrae, der die im Element Erde waltende Kraft ist, zurückgeführt (S. 82 f.), dann aber diese Anschauung beiseitegeschoben und nun (S. 87 f.) nach einer anderen Schrift des Paracelsus ('Apocalypsis Hermetis, ab Illustrissimo Viro Aureolo Helvetio qui fuit Hermes Secundus. Das ist: Von der Offenbarung des verborgenen Geistes der Natur') die Goethesche Erscheinung als 'die Seele der Welt, die Seele des Makrokosmos' aufgefafst und auch diese Deutung mit einer Reihe Beweisstellen aus der genannten und weiteren Schriften des Paracelsus, der auch ein verlorenes Buch 'De anima et spiritu mundi' geschrieben hat, gestützt. So hätten wir denn glücklich zu den bereits kaum mehr zu zählenden Deutungen des Erdgeistes noch eine (genauer genommen noch zwei) neue. Ebenso wird für Mephisto die Grundlage bei Paracelsus in dem Buche 'De Philosophia occulta' gefunden, dessen Schilderung der Erdgeister ('spiritus terrae') für Mephisto zutreffe; es finden sich in der Tat auffallende Parallelen, sogar von einem Blutpakt zwischen Menschen und solchen (nicht teuflischen!) Geistern ist die Rede, und auf weitere einschlägige Beweisstellen aus Wellings Opus Mago-Cabbalisticum wird späterhin noch verwiesen. Ohne auf die von der Verfasserin breit ausgeführte Polemik gegen andere Anschauungen einzutreten, seien hier nur ihre Endergebnisse mitgeteilt: 'Wir hatten uns früher schon klargemacht, dafs der Böse seinen Herrn bewufst und geschickt von der Magia divina über die Magia naturalis zur Magia diabolica führt, den Magier zum Zauberer macht. Damit läfst sich vortrefflich vereinigen, dafs Mephistopheles zuerst den Naturdämon spielen, etwa alles das leisten sollte, was Paracelsus von seinen Sylphes et Pygmaei, Welling von den mediae potestates der Luft erzählt und erst allmählich seine diabolische Natur enthüllen sollte' (S. 130). Der Naturdämon der alten Dichtung, des Urfaust, wird mit der Umschaffung des Plans 1797 zum Teufel im Sinne der Sage, und so erklären sich die Widersprüche: 'Der Fluch, der Selbstmordversuch, der Pakt mit dem sich gleich als Teufel enthüllenden Mephisto, nach dem eigentlich Partien wie der Spaziergang vor dem Tor, die Bibelübersetzung, Wald und Höhle, die Katechisationsszene gar nicht mehr möglich waren, sind vor diese gerückt worden. So, glaube ich, ist der Bruch in die Dichtung gekommen, über den man schon so viel gegrübelt und geschrieben hat' (S. 131). Jetzt wird Mephisto mit dem Beelzebub oder Satan des Neuen Testaments und des Buches Hiob identifiziert. Beelzebub hat nach Welling schon im Paradiese die Rolle des Verführers gespielt, indem er als Kuppler Eva zum ersten Liebesgenufs verlockte, worin laut Paracelsus der eigentliche Sündenfall bestand. So ergibt sich die Parallele Mephisto-Faust-Gretchen und Paradiesesschlange

(= Beelzebub-) Adam-Eva. Welling spricht von Beelzebub als dem 'Verkläger' der Menschen und identifiziert ihn mit dem Satan, der Hiob anklagt vor Gott, so dafs auch hier eine Parallele mit Mephisto zu ziehen ist. Beelzebub hat aber auch nach Welling Christus in der Wüste versucht; damit ergibt sich eine weitere Doppelparallele in der Versuchung Fausts durch Mephisto in der Szene 'Wald und Höhle' (den grofsen Gegensatz, dafs bei Faust die Versuchung gelingt, bei Christus aber nicht, läfst die Verfasserin unbeachtet) und in der Versuchung Fausts durch Mephisto am Beginn des vierten Aktes des zweiten Teils der Dichtung (hier stimmt auch das Ergebnis: die Versuchung mifslingt). Und endlich will A. Bartscherer in dem Gedicht Löwens 'Die Walpurgisnacht', wo eine Partie 'Faust zur Linken Beelzebubs auf dem Blocksberg zeigt', das Bindeglied zwischen Faustfabel und Brockensage finden: 'Beelzebub und die beiden ersten Menschen, Beelzebub und Hiob, Beelzebub und Christus, Beelzebub und Faust! — immer ist die Parallele Mephistopheles und Faust möglich' (S. 143 f.).

Endlich fafst das achte Kapitel 'Paracelsus und Faust' nochmals zusammen, was die beiden nach den Forschungen der Verfasserin Gemeinsames haben an äufseren Lebensmomenten, wofür neben so manchen Stellen des ersten Monologs und des Osterspazierganges ihr auch die Verse 6231—6238 (II. Teil, Akt I, Finstere Gallerie: 'Mufst ich nicht mit der Welt verkehren' usw.) besonders beweiskräftig erscheinen, Gemeinsames ferner an menschlich grofsen Zügen (Gewissenhaftigkeit, Wahrheitsliebe, Deutschheit, Duldsamkeit), an schon von Calvin Thomas stark betonter Ähnlichkeit des Lebensganges. Gerade die Verkennung des Paracelsus, wie sie Goethe aus Arnold, Morhof und dem kleinen Brucker, die den grofsen Alchimisten gegen Anfeindung und Verleumdung verteidigen, kennen lernte, und die Paracelsus nur als Marktschreier und Betrüger schilderte und mit Farben malte, die vortrefflich zum Bilde des Zauberers und Schwarzkünstlers Faust in der alten Sage stimmten, konnte Goethe, meint Agnes Bartscherer, vielleicht auf den Gedanken bringen, 'dafs auch der wirkliche Faust, wenn er je existiert, verleumdet und mifsverstanden worden sei, dafs sein wahrer Charakter von dem im Volksbuche geschilderten so verschieden gewesen wie der des Wunderarztes, dessen Schriften ein starker und edler Geist durchweht, von dem Charakter des nichtswürdigen Nekromanten, den seine Gegner in ihm sahen' (S. 324). Und noch im historischen Teil von Goethes Farbenlehre finden sich Stellen, die sich auf Paracelsus deuten lassen, andere, die den Gegensatz Faust-Wagner als einen für alle Zeiten der Wissenschaft typischen zeigen.

Das Buch wird viel Widerspruch herausfordern, aber auch jeden, der sich mit ihm beschäftigt, zu erneutem gründlichem Durchdenken der vielen Faustprobleme zwingen. Denn ihm wohnt eine starke Anregungskraft inne, und wie immer man sich zu den Ergebnissen stellen mag, es wird weiterwirken, Leben zeugend, weil selbst lebendig.

München. Emil Sulger-Gebing.

Clark S. Northup, The present bibliographical status of modern philology. With a summary of letters from representatives of modern language studies by W. N. C. Carlton. Preceded by a survey of periodical bibliography by J. Christian Bay. Published for the Bibliographical Society of America. Chicago, Illinois, The University of Chicago Press (1911). 42 S. (Zu beziehen durch Th. Stauffer, Leipzig.)

Dafs die Frage einer systematischen internationalen Bibliographie der neueren Philologie einmal ernsthaft zur Diskussion gestellt wird, ist seit langem der lebhaft empfundene Wunsch nicht nur bei den Vertretern der betreffenden Disziplinen in Deutschland gewesen. Dieser Diskussion Weg und Ziel gewiesen zu haben, ist das warm anzuerkennende Verdienst dieser

kleinen Schrift, die dem Kreise der Bibliographical Society of America entstammt und ihr Veranlassung zur Einsetzung eines Komitees zu weiterer Beratung des Gegenstandes geworden ist.

Ohne auf die speziellen Bedürfnisse eines engeren Fachgebietes einzugehen, sucht Bay die gegenwärtige Lage und die wünschenswerte künftige Gestaltung der periodischen Bibliographie in raschen Strichen zu kennzeichnen. Fast überall mufs er an deutsche Arbeiten anknüpfen, denen er aber, im allgemeinen ein wenig die Fehler allzu stark unterstreichend, wie den Veröffentlichungen des eigenen Landes, eine ganze Reihe von Mängeln vorwirft. Zunächst den einer unökonomischen Zersplitterung der Kräfte, so dafs z. B. die einzelnen Zweige der Medizin zum Teil überreich bedacht sind und infolge davon nicht selten die gleiche Arbeit wiederholt getan wird, während anderes, wie etwa Landwirtschaft oder Ästhetik im weiteren Sinne, gar stiefmütterlich bedacht sei. Ferner hebt B. die durchschnittlich allzulange Frist zwischen dem Erscheinen der betreffenden Literatur und ihrer Registrierung hervor, die so weit ginge, dafs sie in vielen Fällen zwei bis vier Jahre betrüge. Eine grofse Verschiedenheit herrsche überdies in bezug auf das Ziel der anzustrebenden Vollständigkeit, wobei er besonders — wie mir scheint, mit vollem Recht — die Vernachlässigung der amerikanischen Literatur in unseren deutschen Jahresberichten usw. betont. Allerdings, glaube ich, liegt dies weniger an dem mangelnden Spüreifer unserer Bibliographen als an den uns erreichbaren amerikanischen Hilfsmitteln selbst. Wenn B. endlich die hohen Subskriptionspreise der gröfseren bibliographischen Unternehmungen, speziell unserer deutschen, bemängelt, so rührt er damit meines Erachtens an den wundesten und wichtigsten Punkt der ganzen Frage. Dafs mit einer möglichst feinen Teilung der einzelnen Wissenschaftsgebiete, wie man sie für das Gebiet der Naturwissenschaften und Medizin nicht ohne innere und äufsere Berechtigung versucht hat, in wirtschaftlicher Beziehung nicht allzuviel gewonnen sein dürfte, ist klar, wohl aber würde eine solche weitgehende Verästelung für die Geisteswissenschaften geradezu eine ernste Gefahr bedeuten.

Diese allgemeineren Gesichtspunkte werden in dem zweiten Aufsatz von Northup auf die gegenwärtige Lage der bibliographischen Berichterstattung in der neueren Philologie hin geprüft. Das Anwachsen des Materials zeigt er an dem einen Beispiel der Shakespeare-Literatur, die das 'Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft' verzeichnet. Die literarische Ernte der Vergangenheit scheint ihm nicht allzu sorglich unter Dach gebracht. Goedekes 'monumentales' Werk nennt er an erster Stelle, wie er überhaupt wieder und wieder deutsche Arbeiten als Eideshelfer herbeizieht. Im allgemeinen sieht er die Literaturwissenschaft besser als die Sprachwissenschaft versorgt und wiederum Deutsch und Romanisch sorgfältiger gepflegt als Englisch. Ein paar gröfsere deutsche Jahresberichte greift er heraus, um an ihnen die hauptsächlichen Lücken und Mängel aufzuzeigen. Streitbergs 'Anzeiger' ist unvollständig; die 'Jahresberichte über die Erscheinungen auf dem Gebiete der germanischen Philologie' sind gleichfalls nicht ausreichend in ihrer Vollständigkeit, erscheinen ihm in der Einteilung nicht durchweg glücklich und plausibel und vernachlässigen die englische und besonders die amerikanische Literatur. Die geringe Berücksichtigung der amerikanischen Produktion ist für N. überhaupt ein hervorstechendes Kriterium 'of continental bibliographical works'. Fast unbedingtes Lob hat er für die 'Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte' nach Art und Form und für die 'Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur'. Vollmöllers 'Kritischer Jahresbericht' und die Bibliographie der 'Zeitschrift für romanische Philologie' finden im ganzen Beifall, sind aber auch in der Berichterstattung allzusehr zurück, berücksichtigen zu wenig Amerikanisches und leisten vor allem in grofsen Partien unnötig doppelte Arbeit. Die voll-

ständigste und systematischste Bibliographie für Englisch, die der 'Anglia' beigegebene 'Übersicht', ist so weit zurück, dafs sie für den Belehrung Suchenden nur noch von geringem Nutzen erscheint. Aufserdem hat sie schwere Mängel der Disposition und der Vollständigkeit und ist auch im einzelnen schlecht und unwissenschaftlich angeordnet. Pooles Index beschränkt sich allzusehr, registriert aber immerhin im Verein mit dem 'Reader's guide to periodical literature' und dem 'Annual magazine subject-index' die deutschen und englischen Zeitschriften ziemlich ausreichend, während französische, spanische, italienische, holländische, skandinavische Periodika allzusehr zurückstehen.

Als Hauptforderungen für die Zukunft stellt N. die folgenden auf: Die Bibliographie eines bestimmten Jahres mufs im Mai, spätestens Juni des folgenden Jahres druckreif sein, und nutzlose doppelte Arbeit ist zu vermeiden. Es erscheint zweifelhaft, ob die bestehenden bibliographischen Unternehmungen mit wirklichem Erfolge so verbessert werden können, dafs sie billigen Ansprüchen an Anordnung, Zuverlässigkeit, Vollständigkeit, Raschheit der Berichterstattung usw. wirklich genügen. Ein radikales Heilmittel sieht N. in der Organisation einer Zentralstelle, die das ganze Gebiet der modernen europäischen Sprachen und Literaturen umfassen und mit einem ständigen Stabe von 25 bis 50 Gelehrten und geschulten Bibliographen arbeiten soll. Obwohl die beiden Verfasser im Verlauf ihrer Betrachtungen immer wieder auf deutsche Arbeiten zurückkommen mufsten, scheint man, wenn's nun 'zum Klappen kommt', auf deutsche Mithilfe in der Hauptsache verzichten zu wollen. Amerika, und zwar Chikago (warum gerade diese Stadt?) soll der Sitz des neuen Unternehmens sein; die Titel sollen mit kurzem kritischen Kommentar drei bis vier Wochen nach Erscheinen eingesendet und auf Karten in zwei Formen (eine auf stärkerem, die andere auf schwächerem Papier) für Bibliotheken und Private gedruckt werden und der stehende Satz schliefslich für Generalregister und Spezialbibliographien verwendet werden. Ein vereinigtes Komitee der Bibliographical Society of America und der Modern Language Association of America könnte die Details der Organisation ausarbeiten und auch schon vorhandene Bibliographien für die Ergänzung nach rückwärts benutzen. Bleibt nur die Hauptfrage: Wer gibt das Geld zu all den schönen Plänen? N. verläfst sich, wie mir scheint, hier allzusehr auf private Wohltätigkeit. Selbst in Amerika, glaube ich, sind solche Mittel für diesen Zweck sehr schwer oder gar nicht flüssig zu machen. Viel mehr verspreche ich mir von der Zusammenarbeit der grofsen Bibliotheken der betreffenden Länder, die ja, nach Analogie des Zusammenschlusses gelehrter Gesellschaften und Akademien, auf Grund schon vorhandener gedruckter oder handschriftlicher Kataloge und laufender Titeldrucke, gebend und nehmend, Förderer und Träger dieser Zukunftsorganisation werden könnten.

In einem Anhang sind die Gutachten von einer Reihe von Vertretern der neueren Philologie an amerikanischen Universitäten abgedruckt, die aus ihrer Praxis heraus die Gesichtspunkte der beiden Verfasser erleuchten und erweitern, ohne im wesentlichen Neues zu bringen. Auch hier wird der deutschen Arbeit reichliches Lob gespendet. Um so mehr hätten die Urheber dieser Arbeit, die Repräsentanten deutscher Forschung, gerechten Anspruch darauf gehabt, auch ihre Stimme abzugeben.

Berlin. Hans Daffis.

Breitingers Grundzüge der englischen Sprach- und Literaturgeschichte, als 4. Auflage völlig neu bearbeitet von Professor Dr. Ph. Aronstein. Zürich 1911. 164 S.

Die dritte Auflage dieses Büchleins, die Th. Vetter nach dem Tode des Verfassers besorgt hatte, ist bereits vor 15 Jahren erschienen und

*Archiv* XCVI, 368 anerkennend besprochen worden. Das Buch war zum Übersetzen ins Englische eingerichtet, und Vetter hatte weder hieran noch in anderen Punkten viel geändert. Da sich aber die Ansichten über die Zweckmäfsigkeit des Übersetzens in fremde Sprachen gewandelt haben, war schon aus diesem Grunde eine neue Bearbeitung geboten, und man darf sagen, dafs sie im ganzen wohlgelungen ist. Um den Umfang des Buches nicht allzusehr anschwellen zu lassen, hat der Bearbeiter an sehr vielen Stellen zu bessern und zu ändern gehabt, da doch das Buch auf den neuesten Standpunkt der Wissenschaft gebracht werden mufste. Überall bemerkt man, wie er mit selbständigem Urteil und Sachkenntnis seine Aufgabe gelöst hat. So vergleiche man etwa, um den Fortschritt gegenüber der 3. Auflage zu erkennen, das, was er über Ben Jonson (p. 57) oder Bunyan (p. 63) sagt, mit den entsprechenden Stellen bei Breitinger (p. 34, 40). Auch die bibliographischen Angaben in den Anmerkungen werden vielen willkommen sein.

Dafs man bei einem solchen Buche nicht mit allen Einzelheiten einverstanden sein wird, ist ohne weiteres klar. Ich möchte hierzu folgendes bemerken: p. 4 *cripple* stammt nicht aus dem Nordischen; es ist schon um 950 im Altengl. bezeugt (*N. E. D.* II, 1177). — P. 5, A. 4. Es fehlt die Angabe des betreffenden Bandes. — P. 12. Kein einziger Name eines fahrenden Sängers soll uns überliefert sein. Und Cynewulf? — P. 15. Das Traumgesicht vom heiligen Kreuz ist älter als Cynewulf und seine Schule. Vgl. Brandl in den Sitzungsber. der Berl. Akad., 1905. — P. 18. Hier wäre der Ort, von der ausgebreiteten me. Legendendichtung ein Wort zu sagen. — P. 25. Bei Chaucers Werken fehlt der 'Boethius'; auch seine kleineren Dichtungen (in Auswahl hg. von J. Koch, 1883) hätten Erwähnung verdient. — P. 50, Z. 18 lies: in einer kurz vor seinem Tode verfafsten Schrift. — P. 64 mufs es heifsen: der Puritanismus, der jede unschuldige Lebensfreude vergällt hatte. — P. 99. Was soll es bedeuten, dafs Shelley in seinem Radikalismus 'reaktionärer' war als Byron? — P. 120. Darf man Ainsworths 'Jack Sheppard' als Liebesroman bezeichnen? — P. 141. Was versteht der Verf. unter 'poetische Poesie'?

Doch dies sind Dinge, die den Wert der Arbeit nicht sehr beeinträchtigen und in einer neuen Auflage, die dem nützlichen Buche gewifs zuteil werden wird, ebenso wie die ziemlich zahlreichen Druckfehler leicht beseitigt werden können.

Berlin. Georg Herzfeld.

Bramis, Johannes, Historia regis Waldei, hg. von Rudolf Imelmann. (Bonner Beiträge zur engl. Philologie, IV.) Bonn, P. Hanstein, 1912. LXXVI, 272 S.

Nur der Prolog dieses interessanten lateinischen Prosaromans war bisher gedruckt, und zwar weder vollständig noch zuverlässig. Imelmanns Ausgabe kommt daher einem Bedürfnis entgegen. Er beschreibt genau die Handschrift, setzt sie in den Anfang des 15. Jahrhunderts und ist geneigt zu glauben, dafs sie unter den Augen des Verfassers entstand, der sich selbst als der Mönch Bramis nennt und als Kluniazenser Mönch im Kloster St. Mary zu Thetford — Grenze von Norfolk und Suffolk — zu erweisen ist. In Kap. III erzählt er den Inhalt des Romans — eine grofse Annehmlichkeit, denn das Latein des Autors ist nicht mustergültig. Kap. IV gilt den Vorlagen, die Bramis übersetzt hat. Zwei Fassungen des Romans will Bramis benutzt haben, eine englische und eine anglonormannische; Imelmann hält letztere für die ursprünglichere. Dies wird erhärtet in Kap. V, das den Quellen des Originals gilt und diese durch eine Reihe Dichtungen des 12.—13. Jahrhunderts, meist anglonormannische, verfolgt: Brut, Tristan, Horn, Havelok, Guy of Warwick, Bevis of Hamp-

tone, Leben Wilhelms, Alexander, Graf von Toulouse, Dolopathos, auch Ovids Hero und Leander. Die Erwähnung von Hyldebrandus und Brandus im letzten Buch ist ein beachtenswerter Beitrag zum Fortleben der Gotensage in England (Archiv CXX 1 ff.); die beiden sind hier Brüder, fliehen ins Ausland um Hilfe und haben ihre alten Beziehungen zu Riesen nicht vergessen, denn sie bringen den *gigas* Honewaldus nach Rochester; Imelmann hält sie für entlehnt aus der Hornsage. Viele andere Motive des Romans sind gemeinbeliebter Art und lassen sich nicht auf ein einzelnes Denkmal oder Sagengebiet zurückführen. Dieser Teil der Einleitung hat offenbar viel Belesenheit und Nachschlagen erfordert, und bei aller Mühe war Vollständigkeit schwer zu erreichen.

Imelmann geht auch auf die für den Anglisten wesentliche Frage ein, ob und wie der Waldeus des Romans mit dem geschichtlichen Herzog Waltheof zusammenhängt, der bekanntlich als Verschwörer gegen Wilhelm den Eroberer 1076 einen tragischen Untergang fand. Imelmann kommt S. LXV f. zu der Ansicht, die beiden Gestalten hätten 'weder im Leben noch im Tode viel gemein, ausgenommen den Namen'. Wenn die Geschichtsspuren, die Imelmann dann aus dem Roman heraushebt, die einzigen wären, so müfste man seinem wesentlich negativen Urteil ohne weiteres beipflichten. Es lassen sich aber mehr und engere Parallelen anführen, auch wenn man von allen romantischen Allgemeinheiten absieht, nämlich: 1) Vorleben des Waldevus wie des Walþeof in der Normandie. 2) Beide standen gegen den König von London. Imelmann stöfst sich daran, dafs der Dichter der Vorlage, obwohl wahrscheinlich Anglo-Normanne, den Widerstand gegen den Eroberer übernommen haben sollte. Aber der Dichter hat wohl nicht umsonst den Eroberer durch einen fabulistischen Frodas, später Forgus, ersetzt. Auch der Verfasser der Walþeofgeschichte in den angelsächsischen Annalen, obwohl in ausgesprochener Sympathie mit dem Normannenkönig, hat ein deutliches Reimpaar aus einem englischen Walþeof-Gedicht zitiert. Mit Zweisprachigkeit ist in der Periode nach der Eroberung in weitem Umfange zu rechnen, und damit war auch dem Tendenzwechsel Tür und Tor geöffnet. 3) Der historische Walþeof, zunächst Herzog von Huntingdon, schlofs sich 1069 den Dänen an, die unter den Söhnen ihres Königs Swegen Esthrithson einbrachen; von diesen Söhnen hiefs einer Cnut, ein anderer Harold: dieser Cnut kam 1076 nochmals mit einer starken Flotte nach England und hat noch ein drittes Mal mit seinem Schwiegervater Rodbeard, dem Grafen von Flandern, einzufallen gedroht, 1085. Im Roman hat es Waldeus bei seinem ersten Kampfe zu tun mit Sweyn, der zuerst gegen, dann für ihn ist und *rex Colcestrie* heifst, mit Hardyngus, Graf von Thasburgh, der durchaus zu ihm hält, mit Cnoudus *rex Cantabrigie* und Roud *rex Thetfordie*, was ganz danach aussieht, als wäre jene Gruppe von Dänennamen nahe beim Wohnort des Bramis frei umgedeutet worden. Zugleich scheint dieser Sweyn Esthrithson in unserem Roman mit einem etwas älteren Sweyn der Geschichte, genannt Godwineson, zusammengeworfen. Nach den Chroniken hatte letzterer als Herzog von Herefordshire eine Fehde mit Beorn, dem Herzog der Mittelangeln, nahm ihn tückisch auf einem Schiffe gefangen und schaffte ihn beiseite, Anno D. 1050, vgl. Plummer, *Two Saxon Chronicles* II, 441. In unserem Roman führt Bern den Colchesterkönig Sweyn als überwundenen Gegner vor Waldeus, gerät später auf einer Ruderfahrt in dessen Hände und verfällt trauriger Gefangenschaft. Namen und konkrete Hauptbegebenheiten stimmen. Imelmann denkt S. LXVI f. bei Sweyn und Cnoudus zunächst nur an die beträchtlich älteren angelsächsischen Herrscher Sweyn † 1014 und Knut † 1035, die aber nichts mit Walþeof zu tun hatten; er vermag als Parallelen auch blofs anzuführen, dafs dieser Sweyn wie der des Romans mit Engländern gegen Norweger kämpfte, und dafs dieser Knut einmal mit Geiseln, wie der des

Romans mit Gesandten, übel umging. Dann fügt er mit einem Semikolon noch ein Sätzchen an: 'Sveger Esthrithson kämpft gegen Norwegen, nachdem er vergeblich England um Hilfe gebeten', das mir nicht klar geworden ist; denn es geht auf eine Aktion, die die einzige Parallele mit dem älteren Sweyn Imelmanns nicht bestätigt, sondern entkräftet und bereits ins Jahr 1048—49 fiel. Imelmann hat sich vielleicht auf Hunts 'Political history of England', die er zur Stelle zitiert, zu sehr verlassen. Wer die historischen Elemente des Romans erschöpfen will, wird sich recht tief in die angelsächsische Adelsgeschichte des 11. Jahrhunderts einlassen müssen. 4) Als das Dänenabenteuer mifsglückt war, vertrug sich Walþeof mit dem Eroberer, wurde begnadigt und sogar mit dem Herzogtum Nordhumberland ausgestattet 1070, liefs sich aber mit dem Herzog von Norfolk Ralph Guader bei dessen Hochzeit zu Norwich 1075 — darauf geht der in den ags. Annalen zitierte Vers — in eine neue Verschwörung gegen den Eroberer ein, die zu seiner Festnehmung, Verurteilung und Hinrichtung führte. Im Roman ist Waldeus zum *rex Norffolcie Suffolcieque* gemacht; der König von London zieht nach Norfolk, um ihn zu überfallen. Waldeus wird festgenommen, soll auch verurteilt und hingerichtet werden, findet aber einen Retter. Diesen läfst der König verhören, schliefslich jedoch freisprechen. Abermals sind historische Züge realer Art wirr umgebildet zu romanhafter Verherrlichung des Helden. Bemerkenswert ist dabei, dafs gerade die zeitweilige Verbindung Walþeofs mit Norwich, die von dem in den Annalen zitierten Gedicht erwähnt wird, im Roman stark fortlebt und zu einer ständigen gemacht ist. Ergebnis: das Machwerk des Bramis enthält eine Reihe Züge, die zum historischen Waltheof und zu Begebenheiten seiner Zeit stimmen; schriftliche und liedmäfsige Überlieferung mögen dazu beigetragen haben. Mehr über die Sage zu sagen, ist bedenklich, solange der anglonormannische 'Rei Waldef' noch nicht vollständig gedruckt ist. Wer Phantasie hat, mag dem Rätsel nachspüren, ob vielleicht Walchere, der geschichtliche Nachfolger Walþeofs in der Herrschaft über Nordhumberland, der ebenfalls tragisch endete, mit dem Spielmannsgedicht *de Wacherio* zusammenhängt, das Giraldus Cambrensis in der 'Gemma ecclesiastica' II 290 erwähnt, und dann weiterhin mit dem Namen Guyacus, den der ältere Sohn des Waldeus im vorliegenden Roman führt. Auch die Vorliebe des Romanverfassers, englische Heiligennamen seinen Königen beizulegen, z. B. Beda, Ercenwaldus, Felix, ist für Scharfsinnige eine lockende Fährte, die auf sehr phantastische Mönchsarbeit deutet. Imelmann selber ist sich, wie er in der Vorrede sagt, wohl bewufst, dafs sein Buch in der Erforschung der Walþeof-Sage nur eine Stufe bedeutet. Das mindert nicht unseren warmen Dank für die Sorgfalt, die er auf die Veröffentlichung und Aufhellung des Waldeus verwendet hat.

Berlin. A. Brandl.

James Shirley. Sein Leben und seine Werke. Nebst einer Übersetzung seines Dramas 'The Royal Master' von J. Schipper. (Wiener Beiträge zur engl. Philologie, XXXVI.) Wien u. Leipzig, Wilhelm Braumüller, 1911.

The veteran professor of English at Vienna tells us in the preface that this volume is the result of twenty-five years' study, often, it is true, interrupted by other work, but always renewed when opportunity presented itself. The translation of 'The Royal Master' was made in 1885 and now, after considerable revision, appears for the first time in print. In view of the fact that the excellent edition of James Shirley's works in six volumes by William Gifford and Alexander Dyce was published as early as 1833, it is surprising that he has received so little attention from

English and German scholars. Prof. Schipper thinks the large number of Shirley's dramas (33) has had a deterrent effect, but hopes the present volume will encourage younger men to attempt a solution of the numerous difficulties, particularly with regard to sources, which are still unsolved.

The first chapter (Shirleys Jugendzeit) deals with the poet's life from 1596 to 1624, when he gave up his position as a schoolmaster at St. Albans and settled in London. To this period belongs his first work of any length, the poem *'Narcissus'*, an imitation of *'Venus and Adonis'*. The second chapter (Dramatische Anfänge und Blütezeit in London) contains a detailed account of Shirley's work during his residence in London from 1625 to 1636. This is the period of greatest prosperity and fertility and comprises no less than twenty-two dramas, the best of which are *'The Witty Fair One'* (licensed 1628), *'Hyde Park'* (1632), *'The Young Admiral'* (1633) and *'The Lady of Pleasure'* (1635). Of the remainder five, *'The Maid's Revenge'* (Feb. 1625/6), *'The Traitor'* (1631), *'Love's Cruelty'* (1631), *'Chabot, Admiral of France'* (1635; in collaboration with George Chapman) and *'The Duke's Mistress'* (1636) are tragedies.

To Shirley's Dublin years (Dubliner Zeit, 1636—1640) belong *'The Royal Master'* (1638) and that curious fiasco *'St. Patrick for Ireland'* (1639?). The fourth chapter (Londoner Nachblüte) deals with the two years which elapsed between Shirley's return to London and the closing of the theatres in 1642. To this period belong two tragedies, *'The Politician'* (1639?) and *'The Cardinal'* (1641), and three comedies *'The Imposture'* (1640), *'The Sisters'* (1642) and *'The Court Secret'* (1642?). After 1642 Shirley wrote no more for the public stage, his subsequent dramatic works being masks.

Prof. Schipper's last chapter (Shirleys Leben und Schaffen während und nach der Puritanerherrschaft, 1642—1666) deals with Shirley as soldier, pedagogue, mask-writer and lyric poet. A discussion of the dramatist in the light of criticism from Dryden to the present day and a general summary of his virtues and failings bring the volume to a close.

On the whole Prof. Schipper has no new discoveries or theories to communicate. For the chronology and authenticity of the plays he relies generally on Dyce, Ward, Neilson and other writers, not always committing himself to a definite statement of opinion where they differ. Indeed, the evidence on the disputed points is rarely sufficient to make a decision possible. The great merit of the book is that it gives in a clear and easily accessible form the sum total of our knowledge of Shirley. The plan is as far as possible chronological. After a few words of introduction the details of Shirley's life are given until he began to write. Thenceforward, life and works go hand in hand, although we learn nothing about the former that has not already been given by other writers. The principal feature of the book is that each drama is thoroughly discussed from every point of view and a clear analysis given in each case. In view of the exceedingly complicated structure of many of the plots, these summaries are invaluable. With a sure eye Prof. Schipper estimates the strength or weakness of construction, and, although we may not always share his preferences, we can be in no doubt as to the reasons on which they are based. His volume embodies, in short, the information supplied by all other writers and must be consulted, in connection with the standard edition of Gifford and Dyce, by all students of Shirley. Much still remains to be done, as Prof. Schipper himself declares. Stiefel and Adèle Ott have traced several of the plays to Spanish and Italian sources, but the list is far from complete. Whether Shirley will ever re-appear on the English stage is at present more than doubtful, but if the experiment should ever be made in Germany, no better beginning could be tried than Prof. Schipper's scholarly version of *'The Royal Master'*.

Leipzig. G. Waterhouse.

Library of southern literature. Compiled under the direct supervision of southern men of letters: E. A. Alderman, J. Ch. Harris, editors in chief, Ch. W. Kent, literary editor. Published under the approval and patronage of distinguished citizens of the south. New Orleans, Atlanta, Dallas, The Martin & Hoyt Co. (1909). Vols. I—XIII. 6080 S.

Ein fast neues Literaturgebiet tut sich auf, das der Südstaaten, und zwar gleich in sehr umfänglicher Weise. Die vorliegende Sammlung enthält in den ersten dreizehn Bänden Biographien und Proben von über 200 Autoren. Wer seine Ansicht von Südstaatendichtung bisher nur auf Poe und Lanier begründete, mufs gründlich umlernen.

Der erste Band bringt deren zwanzig, alphabetisch geordnet von Adams bis Boyle. Trotzdem wäre mir das Werk entgangen, wenn nicht unser vorigjähriger Gastprofessor, Alphonso Smith, mich liebenswürdiger- und heimatstolzerweise darauf verwiesen hätte. Ich sehe jetzt bestätigt, was er mir von der Fülle südstaatlicher Talente erzählte. Überblickt man die Dichter des ersten Bandes auf ihren Stand hin, so findet man bei den Erzählern, dafs sie meist Journalisten waren; doch begegnen daneben auch ein Rechtsanwalt, ein Gutsbesitzer und ein führender Politiker wie Benton. Als Naturbeschreiber glänzt ein merkwürdiger, in seiner Art reizender Abenteurer, Audubon, der zuerst Kaufmann war, dann Tanzmeister, dann Zeichenlehrer und Maler, dann Entdeckungsreisender bis hinauf nach Labrador. Seine Skizzen über das Tierleben lesen sich wie spannende Geschichten und haben die Nennung manches Parkes nach ihm veranlafst. Unter den Versdichtern sind Geistliche der methodistischen und anglikanischen Kirche, Professoren, ein Maler und drei Frauen. Die Dichter sind also durch alle Stände, Berufsklassen und oberen Bevölkerungsschichten verteilt; ein literarischer Stand getrennt vom journalistischen hat sich noch nicht herausgebildet. Im einzelnen fällt auf, dafs die Männer, die Geschichte schrieben, meist vorher Geschichte machten: Benjamin, Benton, dessen Leben von Roosevelt beschrieben worden ist, Beverley, Bledesoe, der es vom Geistlichen und Professor in der Zeit des Bürgerkrieges bis zum Vize-Kriegsminister brachte und dann durchging. Neun Autoren von den zwanzig des ersten Bandes leben noch; die Literatur blüht also rüstig weiter. In Beziehungen mit älteren englischen Dichtern finden wir Ainslie, der von der Heimat des Burns ausging, in seinem Stile sang und sogar einmal dessen Witwe geküfst haben soll, wie er selbst 1871 humoristisch bekannte; ferner den Maler Allston, der mit Coleridge befreundet war und Sonette in der Art von Wordsworth schrieb; Catharine Bonner, die als Sekretärin bei Longfellow diente, ist wenigstens bei einem Gesellschaftsspiel einmal mit Robert Louis Stevenson zusammengetroffen. Die heimische Negergeschichte klingt an in den Erzählungen dieser Miss Bonner und des Journalisten Bennett. Alte Sitten und Charaktere des Südens werden mit Vorliebe geschildert: 'The old Virginia gentleman' von Bagby, 'Types of the Old South' von Avery, 'Early settlers' von Audubon, 'Uncle Tom at home' von Allen. Die Qualität dieser Literatur ist zwar nicht klassisch, aber doch immer frisch und real, bald mit einer idyllischen Wärme, bald durch echt amerikanischen Humor belebt. Es ist nicht Bücher-, sondern Lebensspiegelung; ausländische Produktion wird nicht sklavisch nachgeahmt, sondern auf den Boden gepfropft, so dafs sie eigenartig weiterwächst.

Aus den folgenden zwölf Bänden sei hervorgehoben, was sie von und über E. A. Poe und S. Lanier bringen. Beide waren echte und nicht blofs gelegentliche Dichter und haben sich als solche bereits weithin Anerkennung verschafft, besonders Poe, entsprechend dem mehr kosmopolitischen Fluge seiner Phantasie. Beide sind aus sehr gemischtem Blut entsprungen, aus englischem, französischem und keltischem, so dafs man das unruhige

Temperament begreift, mit dem sie sich immer wieder vom Erwerbssinn der Umgebung losgerissen haben; nur merkt man bei Poe das Theaterwesen seiner Eltern durch, bei Lanier das Hugenottentum seiner Vorfahren. Beide sind eine Weile durch die militärische Laufbahn gegangen, die freilich für Poe nur eins seiner mannigfachen Abenteuer bedeutete; noch heute ist er, wie sein Biograph Harrison hier S. 4082 sagt, durch zwei Jahre seines Lebens nicht zu verfolgen; dementsprechend ist auch in seinen Dichtungen das spiritistische Element fast überstark; Sidney dagegen wandte sich nach dem Kriege der Professur zu, schrieb ein interessantes Buch über Shakespeare und gibt auch in seinen Versen oft mehr Gedanken als Gestalten. Beide haben viel aus deutschem Geistesleben geschöpft, Poe wohl am meisten aus E. T. A. Hoffmann und dessen Kreis, Lanier aus Beethoven, dem eins seiner schönsten Gedichte huldigt. Beide haben ein edles Weib gewonnen — Poe singt von ihr elegisch, Lanier hymnisch. Beide starben früh und haben doch mit grofsem Fleifs eine Menge Bände geschrieben, in Versen und in Prosa; fast in gleichem Umfange sind hier beide durch Proben vertreten, Lanier mit 30, Poe mit 33 Seiten; doch ist bei Poe, abweichend vom sonstigen Plan der Sammlung, eine eigene Würdigung von Professor Trent beigefügt, der ihn mit Hawthorne in Parallele setzt und mit Recht als *the greatest ornament of southern literature* bezeichnet. Mehr Achtung für hohe literarische Leistungen verlangt bei dieser Gelegenheit Trent von seinen Landsleuten, die sich wohl durch allerlei Gerüchte über unmoralische Punkte in Poes Leben nicht immer so leicht hinwegsetzen können. Harrison in seiner biographischen Skizze von ihm betont zwar wiederholt, dafs nichts Unreines ihm nachzuweisen sei; aber das poetische Temperament überhaupt ist dem puritanischen Grundelement, das den Neu-England-Staaten unterliegt, in mancher Hinsicht fremdartig, ja unheimlich. Der ganze und freie Dichter hat dort aus diesem Grunde ein besonders schwieriges Dasein. Es ist daher zu erwarten, dafs durch die lebhaftere dichterische Betätigung der Südstaaten die amerikanische Poesie einen kühneren, leidenschaftlicheren, originelleren Zug annimmt.

Der 14. Band, Seite 6081—6660, enthaltend Flugschriften, Reden, Gedichte, Essays, Anekdoten und Epitaphe aus dem Bürgerkriege, von Alphonso Smith geschickt zusammengestellt und oft von ergreifendem Inhalt, ist hier CXXVI 280 bereits besprochen worden. Auf den 15. Band, der für die Autoren der Südstaaten ein biographisches Lexikon sein soll, wird noch zurückzukommen sein.

Berlin. A. Brandl.

Georges Gendarme de Bévotte, La Légende de Don Juan. I. Son évolution dans la litterature des origines au romantisme. II. Son évolution dans la litterature du romantisme à l'époque contemporaine. Paris, Hachette, 1911.

Um die Entwicklung eines literarischen Motivs durch die Jahrhunderte zu verfolgen, bedarf es zweier Eigenschaften: regsten Sammelfleifses, der selbst vor dem Studium der verschollensten Nichtigkeiten nicht zurückschrickt, und analytischen Verständnisses für die einzelnen Erscheinungen. Über beides verfügt der Verfasser. In der Bibliographie (II, S. 277 ff.) hat er ungefähr 130 Nummern zusammengetragen, darunter einige Kollektivnummern, so dafs sich die Zahl der erwähnten und besprochenen Werke noch etwas höher stellt, und keins ist darunter, das nicht in klarer und verständnisvoller Weise gewürdigt wird. Die Analysen zeugen von einer Anpassungsfähigkeit und liebevollem Eingehen auf fremde Art, wie sie bei einem Franzosen doppelt selten sind. Bei der Fülle des Stoffes kann der Widerspruch in einzelnen Punkten nicht ausbleiben. Die Technik des

Molièreschen *Dom Juan* wird zu stark unter dem Gesichtspunkt der regelmäfsigen Komödie beurteilt und daher zu gering eingeschätzt (I, S. 97), und eine Behauptung, dafs die Gestalten des grofsen Komikers in erster Linie *des abstractions animées* seien (I, S. 108), mufs zurückgewiesen werden. Auf der anderen Seite kann ich das Lenaus *Don Juan* gezollte Lob (II, S. 105 ff.) nicht gelten lassen. Er fällt gegen den *Faust* desselben Dichters stark ab, vor allem durch den Mangel echter Leidenschaft, die allein die Verführungsszene im Kloster erträglich hätte machen können. Doch neben dem Schatten steht viel Licht. Ausgezeichnet wird die Stellung Molières zwischen *Dévotion* und *Libertinage* (I, S. 119 ff.) charakterisiert, die Vielseitigkeit von Byrons *Don Juan* wird trefflich dargelegt, und als besonderer Vorzug der gesamten Arbeit ist zu rühmen, dafs sie niemals in eine langweilige Aufzählung einzelner Werke zersplittert, sondern stets den Faden der fortlaufenden Entwicklung festhält, selbst in der neuesten Zeit, die unter der Flagge Don Juans die heterogensten Erscheinungen in die Welt schickt. Natürlich klammert der Verfasser sich nicht an den Namen, sondern auch *Lovelace*, *Namouna*, der *Marquis von Priola* u. a. m. werden in die Betrachtung einbezogen. Um so mehr fällt das Fehlen von Lermontoffs *Ein Held unserer Zeit* auf. Wenn Don Juan (I, S. 5) als *champion du droit d'aimer contre les interdictions religieuses et morales* hingestellt wird, so entspricht der kaltblütige Verführer Petschorin dieser Definition gewifs. Aber ist diese Begriffsbestimmung richtig? Übertreibt sie nicht schon die Bedeutung Don Juans? Casanova zeigt sich in seinen Memoiren, deren Einflufs auf Byrons Dichtung noch zu untersuchen ist, als Don Juan der Tat, aber als frommer Mann und Anhänger der bestehenden Ordnung; nur bei dem Worte 'heiraten' schaudert's ihn. So auch den *Burlador*. Molières Held ist zwar ungläubig, aber sowenig wie seine Vorgänger oder unmittelbaren Nachfolger nimmt er ein *droit d'aimer* aufserhalb der Familie in Anspruch. Ein Revolutionär ist Don Juan höchstens mit den Geschlechtsorganen und hat daher mit Notwendigkeit einen komischen Beigeschmack, der mit dem höllischen Strafgericht schwer zu vereinigen ist. Um dieses zu motivieren, mufsten die Liebesabenteuer zurücktreten — Molières Held macht im Stück überhaupt keine Eroberung — und die Niedertracht des *méchant homme* oder des *fils criminel* zur Hauptsache werden. Auch Mozarts *Don Juan* und der Byrons entbehren der Komik nicht, aber bei ihnen bereitet sich der Umschwung vor, der den halb ernsten, halb komischen persönlichen Don Juan zum tragischen Menschheitstypus erweitert. Die Bedeutung Mozarts wird von dem Verfasser nicht gebührend gewürdigt. Er gibt zwar Hoffmanns Auffassung der Oper (I, S. 248 ff.) ausführlich wieder, aber von diesen phantastischen Übertreibungen abgesehen, liegt die Sache doch so, dafs die Musik neben den Don Juan des kindischen Textes, den *roué ordinaire qui ne vaut pas Valmont*, einen *plus grand, plus beau, plus poétique* stellt, neben den *trousseur de filles* den begeisterten Vertreter des Lebensrausches. Daraus entwickelt sich bei Byron das schrankenlose Recht, zu lieben, begründet in der Freiheit des Individuums gegenüber der unfreien, daher unehrlichen Allgemeinheit: die Rollen kehren sich um, so dafs Don Juan nun das gute, die Gesellschaft das schlechte Prinzip vertritt. Trotz der veränderten Stellung ist die Persönlichkeit noch die gleiche wie bei Molière. Angeblich sollte Byrons Held wie Anacharsis Cloots in der Französischen Revolution umkommen.[1] Nach den vorliegenden Cantos wäre der Plan undurchführbar gewesen. Don Juans Weg hätte ihn durch Enttäuschung zur Blasiertheit und Lebensmüdigkeit geführt, und im Alter hätte er sich etwa wie Friedrich Gentz einer modernen *cabale des dévots*

[1] *The Works* of Lord Byron, ed. Coleridge, London 1903; vol. VI in der Einleitung S. XVII.

angeschlossen. Don Juan hört auf, er selber zu sein, sobald er alt wird und sobald er in eine demokratische Gesellschaft gerät. Dadurch scheidet er sich von Faust, zu dessen gleichberechtigten Bruder ihn die törichten Versuche von Vogt, Grabbe usw. aufgebläht haben. In Faust wird sich der Menschheit hohes Streben immer und überall wiederfinden, Don Juan bleibt eine aristokratische Spielart der Genufssucht und Lebensfreude. Daran hat auch die Umwertung dieses Wertes durch die Romantiker nichts ändern können. Ob er als *pale rêveur en quête de l'éternel féminin*, als *héros à grandes passions*, als *dilettante de l'amour*, als *artiste en sensations* oder *chercheur d'émotions neuves* (I, S. 49) auftritt, der *Don-Juanisme* führt zur Enttäuschung und Reue. Er negiert sich zum Schlufs selber, während Faust sich treu bleibt. Freilich kann man einen Idealmenschen schildern und ihn wie Marcel Barrière (II, S. 194 ff.) Don Juan benennen, aber hier liegt nur eine Namensgleichheit, nicht eine Spur von Wesensgleichheit mit dem *Burlador* und seiner Deszendenz vor. Der *Superman* Shaws (II, S. 206 ff.) ist das Opfer des Weibes, während früher das Weib Don Juans Opfer war; weit entfernt, sein einziges Lebensziel zu sein, tritt die Frau seinem Lebensziel hindernd in den Weg.

Noch ein Wort zu dem Stammvater aller Don Juans, dem *Burlador*. Der Verfasser hält das Drama und damit auch die Legende für eine Schöpfung Tirsos, und in der Tat läfst sich vor ihm eine Sage von Don Juan nicht nachweisen, aber Anzeichen sprechen dafür, dafs das spanische Stück in irgendeiner Form italienischen Ursprungs ist. Vor allem die religiöse Anschauung. Don Juans Sünden sind nicht halb so schlimm wie die der Verbrecher in der *Fianza satisfecha*, dem *Condenado per desconfiado* oder der *Devocion de la cruz*, trotzdem genügt zu ihrer Rettung die Anrufung Gottes in letzter Todesnot, bei Don Juan bleibt sie wirkungslos. Das ist ein unspanischer Zug. Eine Dichtung mit dieser Tendenz konnte nur in einem Lande und zu einer Zeit entstehen, wo es galt, einer vertieften religiösen Auffassung zum Durchbruch zu verhelfen. Unter den katholischen Ländern kommt dafür nur Italien in der zweiten Hälfte des Cinquecento in Betracht, während der kirchlichen Reaktion, deren Produkt Don Juan zu sein scheint. Die äufseren Bestandteile der Sage waren dort teils ebensogut vorhanden wie in Spanien, teils nur dort. Der leichtsinnige, verlorene Sohn beschäftigte die liturgischen Bühnen aller Länder, und einen internationalen Besitz bildete auch das Motiv, dafs der Gemordete wiederkehrt, um seinen Mörder zu holen. Dafs die Vergeltung durch die Statue des Gemordeten vollzogen wird, ist eine Entlehnung aus Aristoteles' *Poetik*, eine Nachbildung der dort als dramatischer Stoff erwähnten Mitysage.[1] Das klassische Vorbild lag aber den Italienern viel näher als den Spaniern, und nur in Italien bildete die Darstellung von Statuen durch lebende Menschen eine beliebte Belustigung.[2] Die Commedia dell'arte liefs sich diesen Trick nicht entgehen,[3] und da er ungefähr gleichzeitig im *Burlador* und in Lopes *Dineros son calidad* auftritt, liegt die Annahme nahe, dafs beide Dichter ihn von den Italienern übernahmen. Dazu kommt, dafs Bévotte selber (I, S. 9 ff.) gewichtiges Material beibringt, das auf das Vorhandensein der Don-Juan-Sage — ob mit oder ohne diesen Namen, spielt keine Rolle — vor dem *Burlador* schliefsen läfst; ich glaube, man kann sich der Annahme nicht verschliefsen, dafs dem Drama Tirsos eine italienische *sacra rappresentazione* zugrunde liegt.

Berlin. Max J. Wolff.

[1] Aristoteles, *Über die Dichtkunst*. Griechisch und deutsch von Moritz Schmidt Jena 1875. S. 20 ff.

[2] Als solche wird sie erwähnt von Alessandro Piccolomini: *Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotile*. Venezia 1575. S. 41.

[3] Darüber Wolff, *Shakespeare und die Commedia dell'arte* im Shakespeare-Jahrbuch 26, S. 19.

Walter Benary, Über die Verknüpfungen einiger französischer Epen und die Stellung des Doon de Laroche. S.-A. aus Romanische Forschungen, Bd. XXXI, S. 303—394.

Die Arbeit ist als Prolegomena zu einer in Aussicht gestellten Ausgabe des *Doon de Laroche* — oder wie Verfasser als passenderen Namen vorschlägt: *Doon l'Allemand* — entstanden. Sie berichtet über Handschriften, Versionen, Inhalt, Alter und vor allem über die Beziehungen zu den übrigen so zahlreichen und verwirrenden Verbannungssagen. Das Urteil ist im allgemeinen ruhig und sachlich, die Hauptresultate dürfen als gesichert gelten.

Von dem Inhalt hatte man bis jetzt nur eine dürftige Vorstellung. Der Verfasser betont (S. 312), dafs die Angaben von C. Sachs (*Beiträge* 1857) und von L. Gautier (*Epopées*) nicht ausreichen.

Zwar ist die einzige französische Hs., die uns neben dem spanischen Druck und den nordischen Versionen das Lied überliefert, erst dem 15. Jahrhundert angehörig. Da es aber 'völlig in Assonanzen abgefafst' ist, so ist das 12. Jahrhundert als Entstehungszeit (S. 332) mit Recht anzunehmen. Als Terminus a quo wird an 1188, das Datum der Einnahme von Laodicea, gedacht, terminus ad quem ist 1202, 'weil Konstantinopel als durchaus in friedlichem Verkehr mit Frankreich stehend gedacht wird' (vgl. P. Meyer in der Übersetzung des *Girart von Rossillon*, S. XLVI). Der Bosporus wird, 'wie sonst im letzten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts', *Bras-Saint-Jorge* genannt.

Andere Verbannungssagen werden durchgesprochen, die komplizierten Beziehungen teils anders aufgefafst als bisher. Die Unabhängigkeit des *Doon l'Allemand* vom *Orson de Beauvais* behauptet (S. 357).

Da die Dichtung also nicht in Vorbildern des 12. Jahrhunderts aufzugehen scheint, so sucht der Verfasser nach Beziehungen zu Sage und Geschichte. König im Epos ist Pipin der Kurze; in der Tat hat Pipin der Mittlere zu Laroche in Beziehungen gestanden: bei Laroche befindet sich ein in den Felsen gehauener Sitz, den die lokale Tradition als *Siège du roi Pépin* festhält (Jourdain, *Dict. encyel. de Belg.* I, S. 641).

In der nordischen Bearbeitung heifst der Vater des Helden Hugo, in der französischen heifst er Milo, in der spanischen ist er unbenannt. Benary weist darauf hin, dafs Hugo als Frankenname eine gewisse wohlbekannte Bedeutung habe. Prinzipiell ist bei solcher Sachlage (eine Version unbenannt, zwei Versionen voneinander abweichend) anzunehmen, dafs auch in der gemeinsamen Quelle die Person unbenannt war. Dieser Zustand erhielt sich in der spanischen Version, während die übrigen typische Namen einführten.

Der Held Landri gibt zu interessanter Erörterung Anlafs. Die Tradition kennt einen Grafen Flandris, Bruder des heiligen Lambert, Gegner der Alphaid und somit Karl Martells. Die Lokalsage hält einen Grabhügel 10 km nördlich von Bastogne (unweit Laroche) fest, 'wo eine Schlacht zwischen Karl Martell und diesem Grafen Flandris stattgefunden habe'. Die *Geste de Liège* Jehan des Preis' nennt ihn Plandris, in den *Acta Sanctorum* heifst er Flandrus, eine *Vie de St. Hubert* verschreibt dafür Plaudus.

'Alle diese Namen sind nun, wie man schon geahnt haben wird, nichts anderes als Umformungen von Landri, des Helden unseres Epos' (S. 363). Dewez in seinem bekannten *Mémoire pour servir à l'histoire d'Alpaïde* (*Nouv. Mém. de l'Acad. de Brux.* 1826) kennt ein Ms. des 14. bis 15. Jahrhunderts, das den Bruder des heiligen Lambert in der Tat Landri nennt.

Es kommen noch ein paar Momente hinzu, die Tradition und Epos verbinden. Im Epos wie in der *Geste de Liège* wird König Pipin von Landri-Flandris gefangengenommen. Den Unterschied der Namen Landri und Flandri erklärt der Verfasser 'aus einer Anlehnung an Flandern' (S. 363).

Ich halte diese Identifikationen für überzeugend. Lokalsage (Pipin und Laroche), legendarische Tradition nebst Lokalsage (Karl Martell und Flandrus, Umgegend von Laroche), schliefslich Geschichte (Karl Martell kämpft im Jahre 730 gegen den Alemannenherzog Landfrid), teils örtlich, teils durch Namen, teils durch die Sache gebunden, bestehen und pflegen sich in der Weise zu verbinden, wie sie im *Doon de Laroche*, dessen Held Landri heifst, verbunden sind. Das sind nicht Elemente, die heterogensten Quellen entstammen, sondern zeitlich und örtlich wirklich zusammengehören.

Man wird aber dann Flandri kaum mit dem Verfasser als eine volksetymologische Anlehnung an Flandern erklären, sondern an einen germanischen Namen, der mit *Chl-* anlautete, denken, oder wenigstens an Anlehnung an einen solchen; vgl. *Floövent* > *Loövis*, *Flohier* > *Lohier* usw. Wonach also Landri nur die jüngere Form des älteren Flandri wäre. Eine Deutung, die auch für das hohe Alter der Tradition zeugen mag.[1]

Bis hierher gehe ich gern mit Benary. Nun aber erinnert er daran, dafs Landri nach Konstantinopel verbannt wird, wie Childerich, Loher, Wolfdietrich. Er läfst sich hierdurch verleiten, in der Verbannung eine Version der *Childerichsage* zu sehen, ja den Namen Landri in letzter Linie auf Childerich zurückführen zu wollen. Als Varianten zu Heudri (Childerich) finden wir in *Mainet* Landri usw. Also Namenvermischung. Es wird durch diese neue Parallele der bisher klare Gang der Untersuchung verwirrt. Wir haben gehört, dafs Landri, als Person und Name, in der Umgegend von Laroche wurzelt, wie im Epos. Wozu nun diese höchst unsichere und methodisch nicht einwandfreie Anknüpfung? Die Beziehungen zur Childerichsage und den übrigen Verbannungssagen sind doch lediglich typischer Natur. Das Epos entnimmt seine Elemente der Lokalsage, der Legende einer bestimmten Gegend, bewahrt der Heimat die Treue in der Namengebung; aber um ein Epos zu werden, bedarf es des Musters, und an solchen war kein Mangel. Es ist ein weiteres Zeichen für das Alter des *Doon l'Allemand*,[2] dafs Konstantinopel als Verbannungsort gewählt wird. Denn mit den Kreuzzügen ist der 'Modeort' der Verbannungen der Orient, nicht mehr Konstantinopel, der es für Teile der Merowingerzeit (Childerich) und die Kärlingersagen ist.

Ebenso aufzufassen ist, was der Verfasser über Floovent und Childerich sagt: er sieht in Guimar (*Floovant* S. 70) den Wiomad der *Liber Historiae*, den Widiomarus Sigeberts wieder. In spanischen Romanzen kehre der Name als Grimaltos wieder usw., Deutungen, die höchst unsicher sind.

Textproben des *Doon* schliefsen die interessante Veröffentlichung ab, der eine Ausgabe hoffentlich folgen wird.

München. Leo Jordan.

## Pierre Villey, L'influence de Montaigne sur les idées pédagogiques de Locke et de Rousseau. Paris, Librairie Hachette, 1911. XII, 270 S. 8.

Bei einer Untersuchung wie der vorliegenden kann neben dem immer schätzenswerten Bedürfnis der Aufhellung eines geschichtlichen Tatbestandes (ja sogar an Stelle dieses Bedürfnisses) noch anderes im Spiele sein.

[1] Vgl. dagegen die Bemerkung Förstemanns (Namenbuch, 2. Aufl., S. 510) zu *Flandebert*: 'Ist an Flandria usw. zu denken?'

[2] Benary bittet mich, den Namen *Doon l'Allemand* nun schon einzuführen, und begründet diese Bitte in stichhaltiger Weise mit den Anfangsversen des Liedes:

Seignour, oez chançon courtoise et avenant,
Vielle est et ancïenne, de Doun l'Allemant ...

So die Genugtuung, ein bisher anerkanntes Verhältnis in unerwarteter Weise zu bestreiten, wenn nicht geradezu umzukehren; vielleicht auch nur, einen herkömmlich als grofs angenommenen Einflufs auf ein bescheidenes Mafs zurückzuführen, oder aber anderseits eine kaum vermutete Abhängigkeit in ihrem ganzen Umfange hervortreten zu lassen. Es kann auch persönliche Vorliebe, können nationale Gefühle beteiligt sein, es kann gelten, die besondere Originalität eines Landsmannes ins Licht zu setzen gegenüber gewissen Ansprüchen von Ausländern. Dafs die Gefahr immer naheliegt, aus Übereinstimmung in bestimmten Punkten eine Abhängigkeit des Späteren vom Früheren ohne weiteres zu konstruieren, lehrt reichliche Erfahrung. Darin haben kleinmeisterliche Geister grofse Meisterschaft bewiesen. Wer seinerseits nie einen originellen Gedanken gehabt hat, glaubt nur schwer, dafs man nicht Gedanken überhaupt übernehme. Etwas anderes ist es, wenn das natürliche Fortleben oder geschichtlich begründete Wiederaufleben bestimmter Ideen durch die Jahrhunderte und in weitem Abstand auch durch die Köpfe der Menschen hindurch aufgezeigt wird. Es sei sogleich gesagt, dafs das vorliegende Buch keinen der angedeuteten Fehlwege geht, höchstens die besondere nationale Genugtuung deutlich fühlbar werden läfst.

Über den Einflufs Montaignes auf die pädagogischen Theorien von Locke und von Rousseau, auch durch Locke auf Rousseau, schien eigentlich nichts Neues mehr gesagt werden zu können. Das recht erhebliche Mafs dieses Einflusses ist seit langer Zeit anerkannt, auch sind die in Betracht kommenden Gebiete oftmals aufgezeigt worden, und was gleichwohl den beiden in diesem Sinne abhängigen Autoren an Originalität nicht abgesprochen werden konnte, hatten alle Sachkundigen wenigstens im Gefühl. Eine wesentliche Korrektur der seitherigen Vorstellungen hat auch der Verfasser unseres Buches nicht zu geben gehabt. Sein Anliegen war vielmehr, das Mafs jenes Einflusses recht genau zu bestimmen, und er hat zu diesem Zweck eine grofse Menge von Stellen der drei Autoren, oder namentlich der beiden ersteren, vorgeführt und gegenübergestellt. Er ist übrigens gar nicht von seinem diesmaligen Thema als solchem ausgegangen, sondern bereitet ein zweibändiges Werk über den gesamten Einflufs Montaignes auf das geistige Leben in Frankreich und in England vor. Die Darlegung des Pädagogischen ist also nur mit herausgewachsen, und ihre Veröffentlichung bildet eine Art von Abschlagszahlung.

Als erstes Verdienst mag dem Verfasser dabei angerechnet werden, dafs er, wie sein weiteres Ziel es nahelegte, aufser dem Essay *De l'institution des enfants* und dem gewissermafsen angrenzenden *Du pédantisme* noch mehrere andere Stücke aus Montaigne herbeigezogen hat. Denn natürlich hat sich dieser vielgewandte Autor über allerlei Punkte der menschlichen Gesamtbildung an gar manchen Stellen und in sehr verschiedenem Zusammenhang interessant geäufsert. Bei der Menge des so zusammengebrachten Materials könnte den Leser zeitweilig für die den Späteren verbleibende Selbständigkeit geradezu bange werden. Nur dafs in Wirklichkeit die Originalität eines Schriftstellers nicht in der Unzugänglichkeit für fremde Gedanken besteht, dafs ein bedeutender Geist viel entlehnen darf (und vielleicht besonders unbefangen entlehnt) und dabei doch er selbst und reich in sich selbst bleibt. Bei zahlreichen Übereinstimmungen, ja Anlehnungen oder wirklicher Übernahme kann der seelische Grundton ein ganz anderer sein und entsprechend die persönliche Wirkung eine ganz andere. Vielleicht eine weit stärkere als die des Vorgängers und Vordenkers.

Man hat da zeitweise mit dem Begriff des Plagiats allzu leicht, wenn nicht gar boshaft leichtfertig, operiert. Wie manchem von den Gröfsten sind von trockenen Vielwissern, von philologischen Spürhundsnaturen und vielleicht von gegnerischen Parteigängern so viel Plagiate nachgezählt

worden, dafs er eigentlich, aller Eigenwürde bar, als 'zusammengeflickter Lumpenkönig' dazustehen schien! So ist es in der Mitte des 18. Jahrhunderts Milton ergangen, so vor einigen Jahrzehnten auch unserem Lessing, dem Dramatiker wenigstens. Und was Rousseau selbst betrifft, so wurden schon 1765 *Les plagiats de M. J.-J. R. de Genève sur l'éducation* in einem im Haag ohne Verfassernamen erschienenen Buche dargelegt. Wieviel Unterschied in Wirklichkeit sei zwischen Plagiat, Reminiszenz, halbbewufster Reproduktion, Parallele, Erinnerung eines Gedankens, zufälligem Zusammentreffen oder auch einem aus Ähnlichkeit der Stimmung, der Geistesart, der umgebenden Lebensverhältnisse, der anregenden Wahrnehmungen hervorgehenden Zusammentreffen, das wird nachgerade für jeden feiner empfindenden und lebenskundigen Beurteiler klar geworden sein.

Der Verfasser unseres Buches hat sich, das mufs ihm als zweite Anerkennung zugesprochen werden, durchaus bemüht, in dieser Beziehung die feineren Linien innezuhalten, und an einer Reihe von Stellen weifs er das wirkliche oder wahrscheinliche Verhältnis zwischen dem ersten produktiven Geist und den irgendwie reproduzierenden Späteren gut zu kennzeichnen. Freilich werden diese zwischendurch eingefügten Stellen nicht auf jeden Leser einen so starken Eindruck machen wie die Nachweise der Parallelstellen, aber der Wille des Autors zur Gerechtigkeit ist unbestreitbar. Dafs es ihm eine Genugtuung gewährt, den Einflufs seines grofsen Landsmannes Montaigne in seiner gewaltigen Breite und in seinen mannigfachen Verästelungen neu ins Licht zu stellen, und eine nationale Genugtuung auch, die weit vollere Abhängigkeit Lockes und die doch verbleibende weit vollere Originalität Rousseaus darzulegen, ist zu begreifen. Er zeigt sich sogar empfindlich gegen den Ausdruck 'Fremde Gedanken in Rousseaus erstem Discours', den er als Überschrift der (von ihm übrigens nicht gelesenen) Abhandlung des bekannten Berliner Neuphilologen Gustav Krueger aus 1886 vorgefunden hat: als ob mit 'fremd' schon darauf hingedeutet wäre, dafs die Gedanken dem Autor ganz von aufsen her zugekommen seien und er sich eben mit 'fremden Federn' habe schmücken wollen. Und doch handelte es sich blofs um einen harmlos knappen Ausdruck. Aber es erweist sich immer wieder als sehr schwer, über Landesgrenzen hinüber von etwas wie Mifstrauen sich freizuhalten. Wie oft wirkt eine so geringfügige Verschiebung in der Auffassung eines ganz gewöhnlichen Ausdrucks sehr mit Unrecht verstimmend! Das liefse sich mit manchen Beispielen aus der Erfahrung erläutern.

In der Tat ist es ja nun bei Rousseau leicht, seine Erscheinung trotz allem, was er an Anschauungen übernommen hat oder mit anderen teilt, als tief original zu empfinden. Es ist sogar schwer, davon nicht ganz gefangen, nicht fasziniert zu werden, und ganze Generationen sind es bekanntlich worden. Und wenn er alles Wesentliche entlehnt hätte (was aber ganz und gar nicht die Wirklichkeit ist), so würde er durch die feurige Geltendmachung der Gedanken, durch die rhetorisch geschickte Verwebung, durch die ganze leidenschaftliche Glut seiner Seele, ja seines Gedankenlebens, als Persönlichkeit von eigenster Art und Prägung wirken. Es ist übrigens französischen Menschen gegeben, von dem, was ihnen als *raison* aufgegangen ist, gewissermafsen durchglüht zu werden. Rousseau und Montaigne stehen als Persönlichkeiten um eine ganze Welt voneinander ab. Montaigne ist ein Geist von aufserordentlichster Selbständigkeit und tatsächlich breitestem Einflufs auf andere Geister: aber doch namentlich deshalb, weil er das ganze Mafs von Gescheitheit besitzt, das unter andere Gescheite sich weithin verteilt, weil er seine Kritik so ziemlich an allem übt, was die Kritik der gescheiten Menschen herausfordern konnte. Er ist das mächtige Sprachrohr für Stimmungen und Auffassungen, die wie sie in der Gesamtwelt der aufgeweckten Leute wach werden. Er verbreitet sich nach den verschiedensten Seiten, aber er baut nicht in die Höhe.

Rousseau will doch sehr energisch eine neue Welt entstehen lassen und liefert das Gerüst dazu in seinem System. Rousseau will, auch abgesehen von seinem bestimmten Erziehungsideal, auf die Menschheit im Innersten wirken; Montaigne folgt offenbar wesentlich dem Bedürfnis, sich selbst auszusprechen. Es ist doch etwas wie das Verhältnis von Wasser und Feuer, von sehr klarem, reich und frisch sprudelndem Wasser natürlich und von mitunter mehr leuchtendem und züngelndem als verzehrend brennendem Feuer.

Villey legt, seiner weiteren Tendenz gemäfs, den Hauptnachdruck auf den selbständigen Reichtum Montaignes; er geht auf Rousseau nicht mehr sehr genau ein, aber grundsätzlich würdigt er das Verhältnis beider ungefähr in dem angedeuteten Sinne. Er zeigt dabei auch auf, wie Rousseau um 1740, zur Zeit, wo er Hauslehrer bei Herrn de Mably war, sichtlich sehr von Montaigne bestimmt wurde, wie er dann aber in der Entwicklung der folgenden zwanzig Jahre zu eigenen Grundlagen kommt und über jenen seinen Standpunkt hinauswächst. Auch das Mafs von Lockes dennoch vorhandener Selbständigkeit wünscht unser Verfasser nicht zu verkennen. Jedenfalls aber liefse sich die Frage noch bestimmter aufwerfen und eingehend beantworten, wie in Locke als pädagogischem Autor trotz der unverkennbar erfahrenen Einflüsse, der wirkenden Reminiszenzen, der übernommenen Urteile doch ein ganz eigenartiger Geist auftrete (was übrigens schon die Selbständigkeit seines philosophischen Denkens nicht anders erwarten läfst). Dafs es auch inmitten internationalen Austausches der Weltanschauungen ein echt englischer Geist bleibt, würde mit in die Antwort hineingehören. Alles auszuspinnen, was hier möglich gewesen wäre, hatte Villey keine Veranlassung. Fleifs, Feinsinn und Mafs läfst seine Arbeit nicht vermissen; sie ist lichtvoll und im wesentlichen überzeugend.

Blicken wir rasch noch auf einiges Besondere. Dafs man einen Einflufs der pädagogischen Ideen Montaignes auch auf die tatsächlichen erzieherischen Einrichtungen oder Tendenzen der Jesuiten, Jansenisten, Oratorianer aufspüren könne, wird mehr nur im Vorübergehen erwähnt, aber ausdrücklich als sicher oder bedeutungsvoll nicht anerkannt. Wenn nachgewiesen wird, wie gewifs Locke den Montaigne studiert hat, so wird doch auch nicht übersehen, dafs er dessen Gesamtpersönlichkeit keineswegs hochzuschätzen vermochte. Locke ist eben für seine Person durchaus kein Zweifler, 'auch nicht an sich selbst'. Manches ihm mit Montaigne Gemeinsame erklärt sich aus der Ähnlichkeit der unter ähnlichen Verhältnissen gemachten Erfahrungen. Im ganzen hat, so fafst es Villey, die Lektüre von Montaigne dem Locke geholfen, seine eigenen Gedanken zu entwickeln, sich recht klar darüber zu werden, und damit wäre das Wesentliche des Verhältnisses bezeichnet. Von den tiefen Verschiedenheiten sei nur das Verhältnis der beiden zur Religion herausgehoben, oder auf das Interesse Lockes auch für die natürlichen Erzieher, die Eltern. Dafs sich bei Montaigne keinerlei Liebe zu den Kindern entdecken lasse, woran es Locke offenbar nicht fehlt, wäre ein weiterer Punkt. Wie übrigens Locke den Montaigne gelegentlich ausdrücklich anführt, so tut Rousseau dies viel häufiger: er denkt offenbar gar nicht daran, das zu verdecken, was er ihm schuldet. Rousseaus Überzeugungen bedurften überhaupt keiner Demonstration als Grundlage; und erwärmt, in Glut versetzt brauchte er nicht erst von draufsen her durch irgend jemand zu werden. Ganz verschieden ist die Stellung beider zur Gesellschaft: Montaigne will seinen Zögling möglichst in diese eintauchen, Rousseau ihn daraus entfernen. Weiterhin aber erscheint die Pflege sozialen Interesses bei Rousseau (im Zusammenhang mit Tendenzen seiner Zeit) in weit edlerer Form. Und so vielfach auch Montaigne konventionellen Anschauungen und Gestaltungen entgegentritt, so bleibt er doch fern von einer so positiven

Fassung des Natürlichen, wie sie Rousseau vertritt. Nun gar die Kindernatur als solche in ihrer Abweichung von den Erwachsenen und namentlich in ihren Entwicklungsstadien zu studieren, lag dem älteren Franzosen fern. (In der Anregung dazu besteht eigentlich Rousseaus allergrößtes Verdienst.) Mag über wünschenswerte Abhärtung und anderes Körperliche die Übereinstimmung wieder groß genug sein, so hat Rousseau mit der planvollen Schulung und Ausbildung der Sinnesorgane etwas ganz Neues gebracht. Und während Montaigne das Religiöse infolge seines doch nicht tief genug gehenden Ernstes wesentlich beiseiteläßt, ist es Rousseau damit immerhin eine ernste Sache. Hat dieser im ganzen, gleich vielen anderen, aus dem großen Gedankenreservoir Montaignes unbefangen geschöpft, so bilden solche Gedanken für ihn doch nur eine Art von Untergrund. Oder mit einem Bilde unseres Buches: Montaigne hat in Rousseaus Geist Keime gestreut, die zur rechten Stunde aufgingen, indem sie von seinem eigenen Enthusiasmus erst zum Wachstum und zu voller Entwicklung gebracht wurden. Schließlich wird im Hinblick auf alle drei besprochene Autoren betont, wie gewisse Mängel oder Verfehlungen der Erziehung sich naturgemäß immer wieder von selbst einstellen und wohl auch im großen fühlbar werden, um dann immer wieder auch gleichartige Vorwürfe und Vorschläge hervorzulocken.

Aber das schließt ja keineswegs aus, daß hier drei hochbedeutende Wortführer — die doch weit mehr als bloße Wortführer sind — von drei verschiedenen Höhenstufen aus ihre Zurufe ergehen lassen, und daß die Stimme des über die anderen Hinausgestiegenen den stärksten und weitesten Widerhall gefunden hat. Dem Zweifler folgte der Praktiker und beiden der Schwärmer, aber ein Schwärmer mit sehr viel gesunder Beziehung zur Wirklichkeit. Und Schwärmer dieser Art braucht die Welt von Zeit zu Zeit. Allzuviel darf man sich ihnen ja nicht anvertrauen, aber es ist doch der Mühe wert, sie genau anzuhören. Und wer das Soll und Haben ihrer Geistesleistung bestimmt abschätzen hilft, tut nichts Wertloses.

Berlin. W. Münch †.

Louis Maigron, Le Romantisme et les mœurs. Essai d'étude historique et sociale d'après des documents inédits. Paris, H. Champion, 1910. XIX, 508 S. 8.

Eine umfassende Bearbeitung des Themas 'Le Romantisme et les mœurs' würde die Frage nach den wechselseitigen Beziehungen, die zwischen der französischen Gesellschaft und der romantischen Literatur bestanden, erörtern müssen. Wenn man sich, wie der Verfasser des vorliegenden Buches es tut, darauf beschränkt, nur den Einfluß der Literatur auf die Gesellschaft darzustellen, so liegt die Gefahr eines einseitigen, zu Trugschlüssen führenden Vorgehens sehr nahe. Es ist ja nicht so, daß die Gesellschaft darauf gewartet hätte, durch die Literatur Anregungen und Stimmungen zu erhalten, die nun erst ihre sittliche und moralische Verfassung, ihr ganzes Gefühlsleben und ihre Denkweise beeinflußten. Es ist doch so, daß Zustände und Strebungen, die innerhalb der Gesellschaft bereits wirkten und nach Ausdruck drängten, von Dichtern und Schriftstellern aufgegriffen, künstlerisch verarbeitet und, mit dem Stempel ihres Genies versehen, den Menschen zu vollerem und deutlicherem Bewußtsein gebracht wurden. 'L'état des mœurs et de l'esprit est le même pour le public et pour les artistes' ist ein zu Recht bestehender Satz Taines. Aus dem für alle gleichen Boden wächst der schaffende Geist heraus. Wie er mit der gegebenen Atmosphäre sich abfindet, diese Arbeitsleistung bestimmt seine menschliche und künstlerische Eigenart. Er schafft also nicht absolut neue Werte, sondern er verleiht den allgemeinen, schwankenden Regungen sein individuelles Gepräge. Und so wirkt seine Origi-

nalität auf die Menge, der dieses formengebende Schaffen versagt ist, ohne dafs darum vielen in ihr die auch den Künstler treibenden Gefühle fremd wären. Auf vorbereitetes Land fällt der Same, den die Säeleute ausstreuen; mufs er fallen, wenn er aufgehen soll. Wenn man also vom Einflufs der Literatur auf ihre Zeit spricht, so mufs neben der Tatsache, dafs der Einflufs vorhanden war, und neben der Frage, wie er wirkte, auch die Frage erörtert werden, warum überhaupt und warum er in dieser oder jener Weise wirken konnte.

Der Verfasser stellt sich diese Vorfrage nicht. Oder, wenn er sie in seiner Einleitung einmal kurz streift, so schiebt er sie gleich wieder beiseite und läfst sie in seinem Buche praktisch so gut wie keine Bedeutung gewinnen. Er begnügt sich damit, wie er in der Einleitung (p. XIV) angibt, den Einflufs der Romantik auf die Leser romantischer Werke ersichtlich zu machen. Die Einseitigkeit seines Vorgehens wird nun auch dadurch verstärkt und führt ihn auch deswegen zu unvermeidlicher Ungerechtigkeit, weil es ihm ja beim besten Willen nicht möglich war, den Einflufs der Romantik auf die Leser dokumentarisch zu belegen, sondern dafs er eben nur den Einflufs auf einzelne, meinetwegen auch viele Leser zeigen kann, nicht auf alle Leser, mag er auch noch so viele ihm bekannte Beispiele nicht veröffentlicht haben.

Die Literatur wirkt in ganz verschiedener Weise auf die verschiedenen Leser. Der Verfasser hat nur eine ganz besondere Gattung von Lesern zur Verfügung; exaltierte, leidenschaftliche, junge, schwache Geschöpfe, die unter dem Einflufs ihrer Natur den Einflufs der romantischen Literatur erlitten. Hier liegt ein zweiter Punkt des Buches, der zur Vorsicht gegenüber etwa allzuschnellen Verallgemeinerungen mahnt. Im grofsen und ganzen, trotz gelegentlicher Versicherungen in der Vorrede und im Verlaufe des Buches selbst, ist es doch das Bestreben des Verfassers, den unheilvollen, zerstörenden Einflufs der romantischen Literatur auf das Bewufstsein der Menschen zur Zeit des Maximums ihres moralischen Einflusses (1832—1847) zu zeigen. Dichtungen, Briefe, Tagebücher von jungen Männern, Studenten, angehenden Schriftstellern, Schreibern, Advokaten und von jungen, oft unglücklich verheirateten Frauen, Fragmente aus Prozessen, Reden von Staatsanwälten — im allgemeinen Dokumente, hinterlassen von unbekannten Persönlichkeiten, die für einen Augenblick aus der dunklen, vielköpfigen Masse, in der sie gelebt haben, auftauchen und dann wieder, oft genug durch frühzeitigen Tod, in ihr verschwinden, beredte Zeugnisse menschlicher Begeisterung und menschlicher Qual, sie liefern ihm den Inhalt seines Buches.

Sicher bietet uns der Verfasser nur eine beschränkte Zahl von all den Dokumenten, die ihm zur Verfügung standen. Doch nicht, dafs es nicht noch mehr sind, ist zu beanstanden, sondern die Tatsache, dafs es doch eben nur Dokumente in einer bestimmten Richtung sind. Es fehlen gänzlich die Zeugnisse der anderen Art. Alle diejenigen, die widerspiegeln, was die Dichtung den Menschen an Gutem und Schönem gegeben hat, für wen und in welchem Mafse sie eine Quelle der Erhebung, der reinsten Lust, des edelsten, geistigen Genusses geworden ist. Mögen auch Hunderte von schwachen, armen, leidenschaftlichen Seelen zugrunde gegangen sein in ihrem tragischen Bemühen, die begierig aufgenommene Poesie zum Prinzip des Lebens zu machen oder in träumerischem Sichverzehren, in wirklichkeitsfremder Träumerei zu erschlaffen und unbrauchbar zu werden für das kräfteheischende Dasein, ebensoviel Hunderte sind sicherlich auch gesund geblieben, sind reicher an Innerlichkeit geworden, haben sich mit Idealen erfüllt, haben schöne Dinge geschaut mit geistigen Augen und sind dadurch erst recht fähig geworden, dem Leben frei und fest gegenüberzutreten. Oder sie sind in den Stunden der Arbeit ihrer Arbeit nachgegangen und haben in den Stunden der Ruhe die Poesie als

Poesie gekostet. Das ist gar keine Frage. Zum mindesten: hätte der Verfasser in die Seelen aller Leser blicken können, oder hätte er in die Seelen auch der Leser von anderer Art blicken wollen, würde er gefunden haben, dafs guter und schlimmer Einflufs sich die Wage hielten.

So ist es ja nicht blofs mit der Romantik und ihrem Einflusse. So ist es zu allen Zeiten und allerorten gewesen. Alle Werte, die Menschen schaffen, sind verschieden in ihrem Werte für die Menge. Ein jeder schafft die Werte um nach seiner Verfassung, nach seinen Bedürfnissen, nach seiner kleineren oder gröfseren Seele, nach seiner innerlichen Stärke. Das reinste Gebot höchster Weisheit wird im getrübten Bewufstsein des Unverständigen eine nichtssagende Phrase. Das gleiche Wort kann ein Ruf zur Freiheit und ein Prinzip der Autorität werden. Es ist dem Menschen gegeben, das Kleine grofs und das Grofse klein zu machen. Jede geistige Errungenschaft wird dem Menschen eine Quelle des Glückes und des Leids, bringt dem einen Leben, dem anderen Tod. 'Celui qui écrit une ligne vraiment neuve, peut s'attendre à ce que, dans l'avenir, des créatures soient tuées à cause d'elle' heifst ein tiefsinniges Wort von François de Curel. Wie hätte es anders sein können mit der Romantik und ihrem Einflufs, mit der Romantik, deren Grundprinzip es war, das menschliche Fühlen zum Inhalt der Dichtung zu machen! Wie hätte sie mit ihrer poesieerfüllten Beredsamkeit, mit all ihrer leidenschaftlichen Gefühlsschwärmerei, mit ihrem Persönlichkeitskultus, ihrer Träumerei und Sehnsucht nicht vielen Menschen den Sinn verwirren, sie glücklich-unglücklich, sie in schwindelnde Höhen führen und in tiefste Tiefe stürzen sollen! Die Romantik war kein Rückschlag der Kultur, wie ihre eifrigen Gegner von gestern und heute, die Fanatiker der Ordnung und des gesunden Menschenverstandes es haben wollen. Sie brachte mit und trotz all ihren Irrtümern und Schwächen Vertiefung und Fortschritt. Aller Fortschritt aber wird mit Opfern erkauft. Im Leben der Völker, im Leben des Einzelnen, im grofsen Wandel aller Kultur. Die unbekannten Jünglinge und Frauen, deren Enthusiasmus und Enttäuschung, deren Verirrungen und Verzweiflungen der Verfasser an uns vorüberziehen läfst, um den beklagenswerten Einflufs der Romantik auf die moralische Verfassung ihrer Zeit zu erhärten, sie sind Opfer, die fallen mufsten, damit das Schöne und das Befreiende, das die Romantik bringen wollte und das sie nach Abzug ihrer Fehler und Verirrungen auch gebracht hat, den anderen, den Glücklicheren, zugute kommen konnte.

Diese kurze Besprechung war geleitet von dem Bestreben, die Verantwortlichkeit der romantischen Literatur, was ihren Einflufs auf die seelische Stimmung ihrer Leser betrifft, wenn auch nicht ganz zu beseitigen, so doch wesentlich geringer anzuschlagen, als es der Verfasser in seinem Buche tut. Aufserhalb dieser Tendenz darf zum Schlufs mit Anerkennung betont werden, dafs wir es hier mit einem sehr beachtenswerten und lehrreichen Versuch, den Seelenzustand einer Epoche an der Hand von Äufserungen der Durchschnittsgeister zu erkennen, zu tun haben. Der Verfasser hat sich bemüht, Unparteilichkeit zu bewahren, die Menschen selbst sprechen zu lassen, nicht beweisen zu wollen, sondern die Resultate sich von selbst ergeben zu lassen. Wenn ihm diese löbliche Absicht nicht immer ganz gelungen ist, so liegt neben den oben angeführten Ursachen ein Grund wohl auch darin, dafs er manche jugendliche, unreife Ergüsse allzu ernst nimmt und manche Anekdoten und Erlebnisse harmlos-phantastischer Art unter dem Einflufs der sein Buch beherrschenden Idee als allzu romantisch-krankhaft einschätzt. Trotzdem wird sein Werk für den, der die Literaturgeschichte nicht nur als Ästhetiker, sondern auch vom psychologischen und historischen Standpunkt zu studieren sich bemüht, eine Quelle fruchtbarer Erkenntnisse sein.

Würzburg. Walther Küchler.

Leo Spitzer, Die Wortbildung als stilistisches Mittel, exemplifiziert an Rabelais. Nebst einem Anhang: Über die Wortbildung bei Balzac in seinen 'Contes drôlatiques'.[1] (Beihefte zur Zeitschrift f. Rom. Philologie, XXIX. Heft.) Halle, Max Niemeyer, 1910. 157 S. Abonnementspreis M. 4, Einzelpreis M. 5.

Dafs die Wortbildung unter den 'stilistischen Mitteln' eines Autors eine bedeutende Rolle spielt, ist aufser jedem Zweifel. Eine Abhandlung, die sich 'die Wortbildung als stilistisches Mittel' zum Thema macht, hat daher auf weitgehendes Interesse zu rechnen, besonders da sie ein noch fast unberührtes Gebiet behandelt.

Leo Spitzer beginnt seine Abhandlung mit den Worten: 'Unter Stil verstehen wir die planvolle Verwendung der durch die Sprache gelieferten Materialien. Darüber sind sich alle Lehrbücher der Stilistik einig.' Im allgemeinen stimmt dies allerdings, doch hätte es statt 'planvoll' besser 'eigenartig', 'persönlich', 'individuell' oder ähnlich geheifsen. In 'planvoll' liegt die Vorstellung, als wäre der besondere Stil eines Autors stets etwas Bewufstes, Gewolltes, Kunstmäfsiges, während jeder Autor doch auch gänzlich unbeabsichtigt seinen besonderen Stil schreibt. Für Rabelais trifft freilich das Planvolle, Beabsichtigte in weitem Mafse zu, desgleichen für Balzac in seinen 'Contes drôlatiques', weniger indes, wie wir sehen werden, für die anderen Werke Balzacs. Auf keinen Fall aber kann es als allgemeingültig hingestellt werden. Spitzer 'will die Neubildung nicht insoweit betrachten, als sie die Sprache einst um neue Wörter bereichert hat (historische Wortbildungslehre), sondern insofern sie durch äufsere Situation und grammatische Umgebung im Satz hervorgerufen ist, d. h. als Augenblicksbildung, die ein Zufall gebar und nur ein Zufall in die Gemeinsprache übergehen läfst' (S. 3). Er gibt zunächst in einem allgemeinen einleitenden Teil Beispiele von Neubildungen, die durch Versprechen entstanden sind, wie: *musikatorisch-deklamatalisch, Weltverbesserer* usw., und bespricht sie auf die Veranlassung zu ihrem Entstehen und ihre stilistische Augenblickswirkung hin. Er kommt zu dem Resultat: Grundbedingung für stilistische Wirkung einer Neubildung ist, sie mufs 'momentan überraschend' und doch zugleich 'momentan einleuchtend' sein (S. 6). 'Neubildungen werden um so üppiger sprieſsen, je entwickelter das etymologische, speziell sprachbildende Bewufstsein in der Zeit, Nation oder dem schaffenden Individuum entwickelt ist' (S. 7). Etwas allzu kühn ist die Behauptung, dafs jede Neubildung zuerst eine komische Wirkung besessen habe (S. 11). Spitzer gibt selbst zu, dafs da, wo der Zusammenhang ein ernsthafter ist (wie in dem Byronschen *Whom wouldst thou* Uncharnel: aus Manfred), oder wo die Welt der Dinge irgendwelche Forderungen an die Sprache stellt (man denke an all die neuen Wortbildungen aus dem Gebiet der Technik!), eine komische Wirkung nicht stattfindet (S. 10). Sehr zutreffend dagegen ist es, wenn er z. B. (S. 12) Darmesteter gegenüber behauptet, Wörter wie *chicard, veinard* haben ihre komische Wirkung nicht dadurch eingebüfst, dafs das Suffix *-ard* seine depreziative Färbung verloren habe, sondern weil in den Wörtern Suffix und Stamm zu einer begrifflichen Einheit verschmolzen seien, indem der heutige Franzose sie nicht mehr als Ableitungen von *chic* und *veine* empfinde. Zweifelhaft wieder erscheint es, ob zu einer Neubildung wie *Du Unglückselchter* statt *Du Unglückseliger* (S. 14, Anm.) die Erinnerung an *Geselchtes* den Anstofs gegeben habe. Denken wir an das berlinische *unglückselicht, eine wacklichte Sache*, so könnten wir es dort wie hier einfach mit dem Ersatz eines schwächeren Suffixes durch ein

[1] Spitzer schreibt mit Landais *drôlatiques*. Littré, Sachs, Larousse usw. schreiben es ohne ^.

kräftigeres zu tun haben. Ebenso fragt es sich, ob bei einer Bildung wie *Geliebtinnen* für Kurtisanen (S. 16) das Bestreben vorgelegen habe, die Beschäftigung dieser Wesen anzugeben, nach Art der *Malerin, Näherin*, oder etwa einfach das Bestreben, das Femininum zu kennzeichnen. All das sind aber Kleinigkeiten, die den Wert dieses feinsinnigen und äufserst interessanten allgemeinen Teils (S. 1—26) nicht beeinträchtigen.

Es folgt nun der 1. Teil oder Hauptteil der Abhandlung: Inwiefern ist Rabelais' Wortbildung der Ausdruck seines Stils?' (S. 27). Sp. beginnt mit einem Exkurs über das Possenhafte, das Burleske und das Groteske und weist nach, dafs in Rabelais' Wortbildungen alle drei Arten vertreten seien. Possenhaft z. B. *Chascun va à sa chascunière*, burlesk, wenn Jupiter von seinen *autres Condieux* redet, grotesk die vielköpfige Wortfamilie der *sophistes, sorbonagres, sorbonigenes, sorbonicoles* usw. (S. 30). Dann finden die Neubildungen 'nach gewissen Stiltendenzen geordnet' ihre Aufzählung und Besprechung. Mafsgebend bei den Neubildungen ist zunächst die Tendenz der gleichklingenden Wortausgänge und Wortanfänge. Die Gleichheit der Wortausgänge gelangt bis zum Reim (z. B. *commodes en dureté, incisure, frizure, pollissure, grandeur, couleur, odeur, vertu et faculté*: S. 33). Ferner die Tendenz zur Liste (*la jouoit au flux, à la prime, à la vole, à la pile, à la triumphe, à la Picardie, au cent* usw.: S. 40). Es entstehen Bildungen wie *inventoire* statt *invention, defensoire* statt *défense* zum Zwecke der Aufzählung und des Reimes mit *boire, voire* usw. (S. 43). Anderseits macht sich überall der geschärfte Blick des Linguisten Rabelais bemerkbar, der die Bedeutung der Suffixe kennt (S. 45). Die Figura etymologica wird auch unter die Wortbildung mit einbegriffen und ausführlich belegt und besprochen (S. 47 ff.). Mit Recht weist Sp. darauf hin, dafs 'mit der bewufsten Ausnutzung der euphonischen Wirkung stilistische Wirkung erreicht wird' (S. 48) und die Figura etymologica daher ein Stilmittel ist. Gleichfalls mit Recht scheidet er Wendungen wie *estant en estat* aus, da die Stammgleichheit der beiden Wörter *estant* und *estat* nur einem Romanisten fühlbar sein kann. Ob freilich auch eine Wendung wie *c'est fable trop fabuleuse* unempfunden niedergeschrieben sein mochte, erscheint doch zweifelhaft. Gleiches gilt von einigen anderen ebenda (S. 54) angeführten Wendungen. Zahlreich sind die Neubildungen, die Rabelais zum Zweck der fig. etym. geschaffen hat (z. B. *habillerent les pages en damoiselles — les pages endamoisellés*: S. 57). Im Anschlufs daran erhalten wir eine fein durchdachte Erklärung des 26. Kapitels im 5. Buche von den *chemins qui cheminent*, einer grotesken Allegorie, die sich auf einem Wortspiel mit dem wörtlich aufgefafsten *un chemin va* aufbaut (S. 58—60). Unter Umständen feiert die fig. etym. wahre Orgien, wie der Verfasser sagt (*un vray moine si onques en fut, depuis que le monde moinant moina de moinerie*: S. 62). Dann behandelt Sp. die Bildung grotesker Wortfamilien. Das krasseste Beispiel ist die den lächerlichen Pedantismus der *sophistes de Sorbonne* verspottende und schon einmal erwähnte Liste: *sorbillans, sorbonagres, sorbonigenes, sorbonicoles, sorboniformes, sorboniseques* usw. (S. 67). 'Die üppigste exotische Vegetation entfalten die Worte *couille* und *braguette*' (S. 73). Eine interessante Belehrung über Bedeutungsreichtum erfahren wir in der Auseinandersetzung über die Wortfamilie, die sich auf *lanterne* aufbaut (S. 77—79). Von besonderer Wichtigkeit ist der nun folgende Abschnitt: Neubildung aus Bequemlichkeit, zur Verkürzung der Diktion (S. 82 ff.). 'Die Neubildung erspart oft einen ganzen Satz (oder eine Wendung), besonders einen Vergleichsatz. Zu dieser Verwendung liefert die Sprache selbst Ansätze, so z. B. *un rire glacial = un rire froid comme la glace*' (S. 82). Rabelais geht in derartigen Neubildungen sehr weit (*la cuisse heronniere = façonnée comme celle d'un héron*: S. 82; *importunités frelonniques*: S. 83;

*ma jambe Œdipodique*: ebd., usw.). Es folgen Fälle von kühnen Adverbialbildungen (*theologalement*: S. 85), Fälle, wo das gewöhnliche Suffix absichtlich vermieden ist (*Mahumetiste* statt *Mahumetan*, wie der Verfasser sagt, um den Irrglauben anzudeuten: S. 86), possenhafte Verlängerung eines Wortes durch mehrere Suffixe (*Ægyptiatique*: S. 88), Augenblicksbildungen zur Bezeichnung von Augenblicksämtern (*cuideur de vendanges*: S. 89; *grand avaleur de pois gris*: S. 90; oder noch kürzer *escumepot* = *escumeur de pots*: S. 91; *masche levreaulx, masche perdrix* usw. = Katze: S. 92), parodistische Neubildungen (eine Salbe heifst spöttisch: *resuscitatif* 'Auferstehungssalbe': S. 98). Auf S. 99 ff. finden wir eine vollständige Liste der grotesken Monsterwörter, wie sie Sp. nennt, mit einer Analyse der Bestandteile, soweit dies möglich ist (*fretinfretailler, gimbretiletolleter, sacsachebezevexinemasser,* alles = *foutre*: S. 105, usw.). Endlich bringt der 1. Teil noch eine Untersuchung über die gelehrten Bildungen (*des vers carminiformes*: S. 107, *terrifique, horrifique,* wie der Verfasser sehr einleuchtend zeigt, mit Absicht gewählt, um eine Wirkung ähnlich wie mit unserem *schauderbar* hervorzurufen: S. 108), in der wir allerlei Interessantes über die Bedingungen des Entstehens gelehrter Bildungen überhaupt erfahren (S. 113 ff.). Der 1. Teil schliefst mit einer ganz kurzen Zusammenfassung, die darauf hinausgeht, dafs Rabelais nicht als 'Sprachneuerer', sondern nur als Stilist zu künstlerischen Augenblickswirkungen seine Neubildungen geschaffen hat, allerdings mit Ausnutzung seiner ganzen Gelehrsamkeit (S. 119).

Der 2. Teil (S. 119—141) sucht durch ausführliche Belege zu beweisen, dafs Balzac in seinen 'Contes drôlatiques', in denen er den Rabelaisschen Stil für die moderne Zeit zu erneuern versuchte, auch auf dem Gebiete der Wortbildung in geschicktester Weise den Stil seines Vorbildes getroffen habe. Sp. belegt die Balzacschen Neubildungen in derselben Reihenfolge wie die Rabelaisschen, und man mufs zugeben, dafs ihm der Beweis völlig gelungen ist.

Ein kurzer 3. Teil endlich (S. 141—142) bringt aus anderen Werken Balzacs Belege Rabelaisscher Ausdrucksweise. Sp. scheint diese Fälle alle für beabsichtigt zu halten. Bei einem so liebevollen Studium, wie es Balzac seinem Vorbilde hat angedeihen lassen, ist es aber wohl sehr gut möglich, dafs ein grofser Teil Rabelaisscher Ausdrucksweisen derart dem Imitator zu eigen geworden sind, dafs er sie hier und da ganz unbewufst sich entschlüpfen läfst.

S. 143—157 folgen noch eine Reihe von Nachträgen und Berichtigungen. In der Liste mit diesem bescheidenen Titel finden wir S. 151—155 eine sehr bemerkenswerte Zusammenstellung von Neubildungen in Rostands *Chantecler,* Neubildungen, die zum grofsen Teil unter Rabelaisschem Einflufs zustande gekommen sind.

Die Wichtigkeit des Themas verlangte ein ausführlicheres Eingehen auf den Inhalt. Alles in allem haben wir es hier zweifellos mit einer von grofser Belesenheit und gründlichem Fleifse zeugenden Arbeit zu tun, die für das Studium Rabelais' einen wertvollen Beitrag und zum weiteren Ausbau sowohl der Stilistik wie der Wortbildungslehre eine reichhaltige und sorgsam gesichtete Materialiensammlung bietet. Auch an feinen Beobachtungen aus dem Leben der Sprache fehlt es nicht, so besonders in dem einleitenden Teil sowie in zahlreichen Einzeluntersuchungen, z. B. über den Charakter der Adverbia auf *-ment* (S. 132, Anm. und Nachträge S. 156. Warum sind S. 132 die Zitate aus Coppée nicht mit Seitenangaben versehen?), über das Suffix *-esque* (S. 134 ff. Warum *cingesque* S. 136 ohne Bedeutung und ohne Angabe der Stelle?) usw. Was an der Arbeit auszusetzen wäre, ist zunächst die äufsere Unübersichtlichkeit. Das Buch ist bei dem vielen gelehrten Beiwerk

und der reichen Zitatensammlung durchaus nicht leicht zu überlesen und zu überschauen. Um so mehr wäre zu wünschen gewesen, dafs eine auch durch den Druck gekennzeichnete deutliche Einteilung in Kapitel und Unterabteilungen die Übersicht erleichterte. Aber geschweige denn, dafs all die Einzelabschnitte wie 'Groteske Wortfamilien', 'Figur. etym.' usw. anders als durch ein paar gesperrt gedruckte Wörter innerhalb des Textes ihren Beginn uns anmelden, selbst die Hauptabschnitte: Einleitung, Teil I (Rabelais), Teil II (Balzac, 'Contes drôlatiques'), Teil III (Balzacs andere Werke) führen sich nur durch eine vor die Zeile gesetzte I, II, III ein, so dafs man beim Wiederaufsuchen einer entfallenen Stelle erst vorsichtig alles nach dem Kapitelanfang durchblättern mufs. Ich hebe das so besonders hervor, weil die Arbeit sicher als Grundlage für derartige stilistische Untersuchungen und als Fundstätte aus Rabelais viel benutzt werden wird und daher die Möglichkeit leichten Nachschlagens doppelt erwünscht wäre. Es würde sich auch empfehlen, die benutzten Autoren im Anfang oder in einer der ersten Anmerkungen zusammenzustellen. So wird vielfach ein Werk von Schneegans zitiert, das sicherlich nicht allen bekannt ist, und dessen Titel, wenn wir ihn verloren haben, wir erst auf S. 24, Anm. wiederfinden (*Geschichte der grotesken Satire*, Strafsburg 1894). Diese rein äufserlichen Fehler der Arbeit wären bei einer zweiten Auflage mit Leichtigkeit gutzumachen. Schwieriger ist es mit etwas, das mir als eine innere Unvollkommenheit der sonst so vorzüglichen Arbeit erscheint. Sie hält nicht ganz das, was sie sowohl der Einleitung als besonders dem Titel nach verspricht. Nicht 'Die Wortbildung als stilistisches Mittel, exemplifiziert an Rabelais', sondern 'Die Wortbildung bei Rabelais, mit Berücksichtigung stilistischer Wirkungen', das ist es, was uns die Abhandlung bietet. Sie verliert sich mehr in gelehrten Einzeluntersuchungen, als sie uns in klaren Bildern die sehr verschiedenartigen stilistischen Wirkungen vor Augen führt, die Rabelais bewufst oder unbewufst durch seine Wortbildung erreicht; sie ist mehr eine gründliche und fein detaillierte Materialiensammlung als eine grofszügige Führerin auf dem neuen, bedeutungsvollen Gebiete, das sie betritt. Trotzdem bleibt Leo Spitzer das Verdienst, dieses schwierige Gebiet als erster betreten und uns als gewissenhafter Führer in all dessen Schatzkammern herumgeführt zu haben.

An Druckfehlern ist mir aufgefallen: S. 14 Anm., Z. 2 v. u. *unglückseliger* st. *Unglückseliger*. — S. 30, Z. 1 v. u. *Bildungun* st. *Bildungen*. — S. 43, Z. 17 *insoforn* st. *insofern*. — S. 74, Z. 8 v. u. *vergiefst* st. *vergifst*. — S. 93, Z. 9 *ausmachen finden* st. *ausmachen, finden*. — S. 135, Z. 10 *chevalesque* st. *chevaleresque* (?). — S. 151, Z. 16 *a la rue* st. *à la rue*. (Ist in derselben Zeile *termine* st. *termina* richtig?) — S. 152, Z. 13 *par* st. *pas*. — S. 156, Z. 18 *Anm. 2* st. *Anm. 1*.

Berlin-Wilmersdorf. Fritz Strohmeyer.

P. Schaechtelin, Das *passé défini* und *imparfait* im Altfranzösischen (30. Beiheft zur Zeitschrift für romanische Philologie). Halle, Niemeyer, 1911. VIII, 83 S.

Un travail sur l'imparfait est le passé défini en ancien français ne saurait laisser les romanistes indifférents. Celui de Schaechtelin donne, à defaut d'autre chose, des citations intéressantes; c'est sans doute ce qui lui vaut de paraître dans l'honorable serie des 'Beihefte'.

La travail de Sch. n'examine les temps du passé que dans Ville-Hardouin, Joinville et Henri de Valenciennes. Et c'est une première question de méthode qui se pose: ces trois textes peuvent donner lieu à une étude descriptive et comparative, mais ils sont une base insuffisante si l'on veut édifier, comme le fait Sch., une théorie générale des temps du passé en

français. Les raisons qu'invoque Sch. pour justifier son choix (p. 3 et 4), ne prouvent pas que ces trois historiens représentent tout l'ancien français.

D'autre part, ils ont été traduits par Natalis de Wailly, et Sch. en a conclu que l'on pouvait à peu de frais comparer l'usage du XIII s. à celui du XIX., en comparant l'original et la traduction. Mais il faudrait pour cela 1. que de Wailly représentât bien l'usage moderne, or il est fort archaïque; 2. qu'il fût scrupuleusement fidèle — or, Sch. lui-même s'efforce de montrer que: 'Die hier sich befindenden Verschiedenheiten beruhen ersichtlich auf anderer Auffassung des altfr. Schriftstellers' (p. 34, l. 1). En résumé, on peut expliquer à volonté les ressemblances par un archaïsme du traducteur et les différences par une infidélité. Il n'y a donc *absolument rien* à conclure de ces rapprochements qui sont la base même de tout l'édifice. C'est le premier défaut du travail de Sch.

Le second est l'insuffisance absolue de son information bibliographique. Comment a-t-il pu ignorer l'ouvrage fondamental et cité partout de Johan Vising: *'Die realen Tempora der Vergangenheit' (Französ. Stud.*, Bd. VI, Heft 3 [VII, 228 S.] et Bd. VII, Heft 2 [113 S.])? — Il ignore de même la courte, mais si précieuse étude de Morf 'Die Tempora historica im Französischen' (*NSpr.* XII, S. 306—311) et les quelques pages si pleines que Brunot a concacrées dans son *'Histoire de la langue française'* (tome I, pp. 239 et 466 suiv.) à la question de l'évolution des temps en ancien français. On pourrait allonger à peu de frais la liste de ces négligences, Laubscher ayant donné dans sa thèse: *'The past tenses in French'* une très bonne bibliographie de la question. Sch. n'a eu aucune curiosité de lire ce qu'ont écrit ses devanciers les plus importants; ou s'expliquera dès lors plus facilement que cet 'autodidacte' ignore de son sujet jusqu'à l'existence de questions fort importantes.

Avant de passer à l'exposé des différentes parties du travail, je crois utile de donner d'un seul coup, et sans m'astreindre à suivre dans ses capricieux détours la pensée de Sch., la théorie qu'il cherche à édifier. Mon exposé y gagnera en clarté. Les formes du passé se divisent en deux grandes classes (p. 62): 1. Les passés historiques qui comprennent: a) quand on se place au point de vue du présent, le *passé défini* et le *passé antérieur*; b) quand on se place au point de vue du passé, le *présent historique*. 2. Les passés explicatifs qui comprennent: a) au point de vue du présent *α*) *l'imparfait* (explicatif d'un passé défini et qui exprime un fait contemporain ou fait exprimé par le passé défini), *β*) le *plus-que-parfait* (qui est au passé défini antérieur ce que l'imparfait est au passé défini), *γ*) la *parfait isolé* (qui donne un fait historique comme complètement passé); b) au point de vue du passé, le *présent* (explicatif d'un présent historique).

Il y a dans la langue une série de verbes (v. plus bas) qui sont, par leur sens, ou par analogie avec *fus*, susceptibles de prendre au passé défini le sens inchoatif. Ces verbes ont, en plus des autres passés énumérés plus haut: 1. dans les passés historiques, un *passé défini inchoatif*, 2. dans les passés explicatifs *α*) *un passé inchoatif* (qui joue le rôle d'un imparfait à sens inchoatif près d'un passé défini ou d'un présent historique), *γ*) un *parfait isolé inchoatif* (indiquant un 'geworden sein').

On voit donc que, tandis que le passé défini d'un verbe inchoatif (Ex.; *je fus*) a quatre significations ('war', 'wurde', 'bin gewesen', 'bin geworden'), celui d'un verbe ordinaire n'en a que deux ('ich liebte', 'ich habe geliebt') (cf. p. 61 et p. 51, l. 46).

La 1. partie du travail de Sch. est consacré à opposer le passé défini à l'imparfait, dans les principales d'abord, puis dans les subordonnées. Le passé défini, auquel il faut sans doute joindre le passé antérieur (p. 80—81) a pour unique emploi d'énumérer les moments d'une action composée: 'es gibt die Sukzession der Geschehnisse an' (p. 10, l. 5) il n'est jamais isolé: '... es mufs ein anderes Passé défini vorhergehen oder folgen' (p. 11, l. 6),

cf. aussi p. 13, l. 14 '... die Sukzession ist ... beim Gebrauch des Passé défini ... eine *conditio sine qua non*'. — L'imparfait est pour Sch. un temps, explicatif: 'es gibt Aufschlüsse über das im Passé défini Bekanntgegebene, es bezieht sich darauf, ... und ist nicht allein, sondern nur in bezug auf das Passé défini brauchbar, das bei allein auftretendem Imparfait aus dem Zusammenhang der Rede zu ergänzen ist. Das Imparfait drückt z. B. Ursache und Wirkung aus und belehrt den Hörer überhaupt über das, was er sich zu einem Moment in der Reihe der Handlungen hinzuzudenken, der Erzähler erläuternd und belehrend dazu zu bemerken hat, die sogenannten Nebenumstände, Dinge, die 'waren', als ein Geschehnis 'wurde' usw. (p. 10).

L'expression de la répétition n'a aucune influence sur l'emploi de l'imparfait 'und hat mit dem Wesen dieser Zeitform nichts zu tun' (p. 26, l. 21). Les exceptions ne sont qu'apparentes (p. 32, l. 46).

La justification de ces définitions doit sans doute ressortir des exemples cités et commentés dans la première partie; mais cette justification est absolument insuffisante. D'abord, pour ce qui regarde l'imparfait, remarquons que la définition est tellement vague, qu'elle ne veut proprement rien dire, ce qui fait que Sch. explique l'imparfait tantôt par une simple concomitance de deux actions sans lien nécessaire entre elles (p. 12, l. 9), tantôt par une explication donnée incidemment et comme entre parenthèses par l'auteur (p. 12, l. 29), par un effet rhétorique (p. 17, l. 9), par une réponse à une question que pourrait se poser le lecteur (p. 16, l. 27) etc. Toutes explications vagues auxquelles on pourrait substituer partout avec avantage l'explication classique (imparfait = présent dans le passé: Brunot), cf. surtout Vising Bd. II, p. 38—51, ou encore Plattner *Franz Gramm.* II. Aufl., § 244—45 et II, 3, p. 88 ff.

La définition de Sch. a en outre le désavantage de prêter à confusion entre la valeur temporelle de l'imparfait (coexistence dans le passé etc.) et sa valeur modale (dans les phrases causales, explicatives etc.) cf. Vising II, p. 52.

Il s'ensuit que Sch. au lieu de noter avec soin les nuances de pensée auxquelles répond l'imparfait, explique de la même manière tous les imparfaits qu'il rencontre, soit dans les propositions principales, soit dans les subordonnées: ils sont toujours 'erläuternd'. Il s'ensuit aussi que nombre d'imparfaits intéressants qui se rencontrent dans Ville-Hardouin ou Joinville n'ont pas attiré son attention: par exemple la série d'imparfaits Ville-H. § 212 — ou bien les imparfaits rangés par Vising sous la lettre *y* 'Inhalt einer Wahrnehmung'. Ville-H. § 12: '... *Respondit que il lor requeroit respit ...*'; § 128 '*fut seu ... que li murtres eres si faiz eon vos avez oï*' — Joinville § 176—358 etc. — Ces derniers imparfaits sont simplement executés en deux mots (p. 34, l. 23). Sch. nous dit que les deux textes (de Wailly et ses originaux) 'übereinstimmen'. C'est tout; et pourtant lui-même, sans s'en douter, nous donne un exemple qui prouve le contraire (p. 39, l. 39).

La définition que Sch. donne du passé défini l'a conduit à des inconvénients plus graves. En effet, afin de montrer que la série des moments de l'action correspond à la série des passés définis, il adopte une méthode des plus contestables: quels que soient l'ordre des propositions et les relations syntaxiques de ces propositions entre elles, il découpe la phrase en propositions principales contenant chacune un verbe au passé défini, puis il range ces passés définis *dans l'ordre où les faits qu'ils expriment ont dû se passer*. C'est chez lui une théorie (p. 40, l. 26). Ainsi Joinville § 516: '*Quand li soudans de Dames sot que nous etiens alié à cens d'Egypte, il envoia bien quatre mille turs ... pour ce que il sot bien que ...*'; devient pour Sch.: 1. *li soudans sot [que ...]*; 2. *il sot [bien que ...]*; 3. *il envoia bien quatre mille Turs*. On voit combien cette méthode est arbitraire et

à quel point elle maltraite les textes (cf. encore p. 21, l. 20; p. 22, l. 25; p. 23, l. 37 ff.; p. 31, l. 15; p. 33, l. 33 etc.). On en arrive à de véritables contre-sens (cf. p. 23, l. 10 sq. ou l'explication de Sch. est purement arbitraire, de Wailly est ici absolument fidèle). — Le plus grave, c'est que cette méthode aboutit à ne rien expliquer. Comme Sch. declare à priori que tous les imparfaits qui séparent 2 passés définis sont des 'Erläuterungen' qui n'interrompent pas la série; que, ni l'ordre des propositions, ni le point qui sépare les phrases ne peut interrompre une série pareille (cf. p. 43, l. 34 ff.) on se rend compte qu'avec un peu de bonne volonté on pourrait mettre tout Joinville, par exemple en une seule et unique série de définis, séparés par des explications à l'imparfait. J'ai l'air de plaisanter, mais la lecture de Sch. donne souvent l'impression qu'il plaisante lui-même. Il ramène à un schema de ce genre p. 24, l. 29 un long passage de Joinville (§§ 141—145), qui ne comprend pas moins de quatre phrases différentes; deux séries d'actions y sont racontées qui ont pour acteurs deux *'soudans'* différents; et ceci met en question la définition même donnée par Sch. Elle se ramène au fond à dire que le défini est le temps du récit, et c'est une très antique définition, mais que l'on a toujours trouvée un peu vague: c'est pourquoi Sch., loin d'apporter du nouveau, reste en deçà de ses devanciers.

Les conclusions de cette première partie sont:

I. Dans l'ensemble l'usage fr. n'a pas varié depuis le XIII s.: 1. en ce qui concerne l'emploi du défini et de l'imparfait. (Cette conclusion est sans valeur, étant donné ce que j'ai dit du choix de Wailly comme criterium de l'usage moderne.)

II. L'ancien français fait du passé défini un usage plus fréquent que le fr. moderne: mais cela tient uniquement à l'habitude moderne de distinguer avec plus de soin l'action principale des 'Nebenumständen'. Sch. fait (p. 28, l. 8) une remarque bien inattendue: il prétend que le défini 'belebt die Schilderung in wirkungsvoller Prägung' — alors que c'est précisément à l'imparfait que les français modernes, comme déjà les latins demandent les effets de description.

Je termine les critiques sur cette première partie en signalant deux erreurs de Sch.: (p. 33, l. 12 ff.) *'quand on l'enhuiloit'*. L'imparfait est expliqué par Sch., d'après Körnig par la répétition (ce qui est contraire à la doctrine exprimée p. 26, l. 21). 'Die Salbung ist eine wiederholte Handlung'. De Wailly avait très bien traduit: *'pendant qu'on l'oignait et qu'on disait les sept psaumes'*. Expliquer *quand* par 'so oft als' comme Sch. (p. 32, l. 46) est méconnaître l'évolution du sens de ce mot. (p. 38, l. 21) *'quant que il trouvoit hors Castel Pelerin'*. Sch. explique: 'was er etwa, zufällig aufserhalb der genannten Städte fand', au lieu de: 'alles, was er fand'. Cette première partie se termine par 4 pages sur le passé défini *convint*, donné, avec raison, pour une expression traditionelle.

Le titre complet de la seconde partie est: 'Das Passé défini von *avoir* und *être*, im Anschlufs daran das isolierte Perfektum und die zusammengesetzten Formen der Vergangenheit.' Elle commence, p. 50, par un exposé de l'étymologie indo-européenne des formes du verbe *être* — et l'on se demande ce que viennent faire ici 'das indische *bhu*' et 'das deutsche *búvan*', puisque les formes latines qui sont l'origine du parfait *je fu*, sont, Dieu merci, bien attestées. Ces banalités linguistiques servent à édifier une très aventureuse théorie sur l'origine du sens inchoatif des parfaits français.

Réduite en syllogisme cette théorie est à peu près la suivante:

Seul, le passé défini peut avoir le sens inchoatif, à l'exclusion de tous les autres temps.

Seul, de tous les verbes français, le verbe être était inchoatif au passé défini (racine *bhu* — *gv* — etc.) à l'exclusion de tous les autres temps (racines *es* — ou *stat-(um)* — etc.).

Donc tous les parfaits définis français qui ont le sens inchoatif l'ont par analogie avec le verbe être. Et Sch. s'efforce de démontrer les prémisses de ce singulier syllogisme. Nous avons vu comme il démontre le sens inchoatif de *je fus*. Il ajoute que ce sens existait en latin. Il en cite même deux exemples (cf. p. 50, l. 23 et p. 57, l. 33), sans s'apercevoir que cent exemples ne suffiraient pas à prouver que *fui* ait eu en latin un sens inchoatif assez net pour exercer une action analogique, à lui seul sur toute la conjugaison. Landgraf *(Hist. gramm. d. latein. Spr.)* cité par Sch. va jusqu'à nier l'existence de ce sens inchoatif de *fu-i*.

Il s'efforce aussi de montrer que les autres formes d'être ne pouvaient avoir le sens inchoatif et que notamment *'il a été'*, 'das aus lat. *statum* entstanden, immer einen festen, abgeschlossenen Zustand bezeichnet hat und stets nur die Bedeutung von "er ist gewesen", nie "geworden"' (p. 53, l. 14). C'est sans doute à ce propos qu'il cherche querelle à Littré, et à l'Académie française elle-même quand ils disent que *être* se dit pour *aller* quand on a été dans un lieu et qu'on en est revenu (p. 55, l. 26 et p. 56, l. 9). Pour lui *j'ai été voir* signifie: 'ich habe als Gewesenes das Besuchen'! (Pour ceux que cette question intéresse, je signale une lettre de Emile Faguet dans les *Annales polit. et lit.* 4 et 18 Juin 1911 — où l'auteur s'efforce d'établir une distinction, *que l'instinct du public ne suffit plus à marquer* entre *j'ai été* et *je suis allé*.

Sch. s'efforce d'autre part de montrer que même dans les verbes dont le sens était primitivement inchoatif (*habere* cf. gr. Ἄλλω, Ἅπτω 'happen, halten, fassen'; *cognoscere, tacescere* et *sapere* au moins au parfait), le passé défini seul a le sens inchoatif. Il s'attaque ici à Kalepky *Zur franz. Syntax ZfrP.* XVIII, 498, 510. 'Das von Kalepky angeführte Beispiel *'on n'a pas ce livre facilement'* ...: in diesem Falle hat *avoir* mit 'bekommen' nichts zu tun ... *on n'a pas* hat hier den Sinn von *il n'y a pas* ...' C'est par analogie avec les temps non inchoatifs du verbe être que ces verbes primitivement inchoatifs ont perdu ce sens aux autres temps qu'au passé défini (p. 51, l. 28). Sch., qui ne mentionne pas la fréquence du sens inchoatif dans les parfaits en u, ignore naturellement l'ingénieuse théorie de Vising d'après laquelle ces parfaits auraient subi l'influence des parfaits en -ui des verbes inchoatifs (cf. Vising I, p. 9 et p. 182; II, p. 32 et *Herrigs Archiv*, Bd. CXXV, p. 448, l. 5).

Sch. affirme, d'autre part, que seuls les verbes 'die im Lateinischen oder in der indogermanischen Ursprache in ihrer Verbalwurzel einen 'werdenden' Zustand bezeichneten', purent avoir au passé défini le sens inchoatif (p. 51, l. 36 ff.): 'Daſs z. B. ein Défini *aima* auch die Bedeutung 'er verliebte sich' haben kann, wie dies Meyer-Lübke in der *Gramm. d. rom. Spr.*, III. Bd., S. 132/3, bemerkt, ist nicht zu konstatieren.' Et cependant Vising, Meyer-Lübke et Laubscher, pour ne citer qu'eux, ont réuni environ une centaine d'exemples de pareils inchoatifs (cf. Vising II, p. 31—33; Laubscher, p. 27, 28). Vising cite même I, p. 9 un exemple d'Apulée (VI, 24) où *cantavit* et *saltavit* sont employés inchoativement. Il valait la peine de discuter.

Mais c'est assez s'arrêter sur une théorie qu'il suffit d'énoncer clairement pour qu'elle apparaisse comme une pure fantaisie.

Page 56 commence un chapitre nouveau: il s'agira désormais du parfait 'isolé'. Ce parfait s'oppose au parfait défini qui n'est jamais isolé: 'Diese nicht erzählenden Perfekta müſsten dann erläuternd sein' (p. 58, l. 18). Il y a deux sortes de parfaits explicatifs 1. ceux qui remplacent un imparfait inchoatif que le français ne possède pas; 2. le perfectum praesens (p. 58, l. 19—30). Il est d'abord question des premiers. Ex. *'... Il arriva à la fin que tous les sujets de l'empire se crurent Romains ... le sénat leur fut ouvert, et ils pouvaient d'ésormais aspirer à l'empire ..'* (Bossuet, *Discours s. l'hist. un.*). Sch. explique comme il suit Les im-

parfaits *(pouvaient)* commentent les définis qui précèdent *(se crurent)*. Sur le même plan, explicatifs, eux aussi, se trouvent des inchoatifs *(fut)*, qui indiquent une action qui commence. Que l'on mette ce *fut* à l'imparfait, et il perd sa valeur inchoative (parce que *était* ne vient plus de la racine *bhu*). Supposons qu'on veuille employer un imparfait, il faudra dire, par exemple: *'on leur ouvrait le Sénat'* que Sch. (p. 57, l. 16) regarde comme l'équivalent exact de *'le Sénat leur fut ouvert'* et qui pourtant ferait faux sens et signifierait non plus: *'ils obtinrent l'entrée au Sénat'*, mais *'le fait de les recevoir au Sénat devint habituel'*.

Le *'perfectum praesens'*, ou 'Isoliertes Perfektum' proprement dit, se distingue du défini en ce qu'il ne se laisse pas ranger dans une même série que les définis: 'er bezeichnete (im Lateinischen) ein in der Vergangenheit als vollendet zu denkendes Geschehnis oder Sein' (p. 58, l. 29). Ex. Henri de Valenciennes § 570: *'Li empereres ... chevauça viers Salenyke ... Et là sist* (präsentisch erläuternd) *Machedone dont Phelippe fu rois, ...'* etc. Ce parfait isolé sert particulièrement à exprimer le résultat final d'une action.

C'est ce parfait isolé que le passé indéfini a remplacé dans la langue courante (p. 65, l. 14); ce n'est qu'après coup que le passé indéfini est devenu narratif. Il est très rare dans les anciens textes, dit Sch., qui n'en cite qu'un exemple tiré de Laubscher (cf. dans Vising II, p. 71 ff. quelques textes qui eussent mérité une discussion). Sch. ajoute: 'Die gebildeten Literaten verwenden diese Zeitform überhaupt nicht, weder im Altfr. noch im Neufr.' (p. 65, l. 40); cf. pourtant de nombreux exemples dans Vising (II, p. 74 ff.) et Morf (p. 309 n.) une remarque très intéressante sur le passé indéfini narratif dans la prose de V. Hugo.

P. 66, l. 40, Sch. explique comme un parfait isolé *fut* dans le vers de La Fontaine *'le loup fut un sot de le croire'*. En même temps, il donne de ce vers une interprétation évidemment fausse: 'Der Wolf ist die ganze Zeit hindurch, in der er den Worten des Fuchses Glauben schenkte, ein Dummkopf gewesen.' La Fontaine veut dire évidemment: *'le loup se laissa persuader et eut tort'*, c'est un *résultat* qu'il s'agit d'exprimer. p. 66, l. 48, j'avoue ne pas saisir nettement la différence qu'il y a entre *'retinrent'* et *'ont conservé'* dans la phrase de Bossuet.

La p. 68 est consacrée au passé antérieur et au plus-que-parfait. Sch. raisonne toujours a priori: pour lui, ces temps n'ont pas en d'évolution distincte de celle du verbe *avoir* lui-même. Or *j'eus* n'a pas dans la langue moderne d'autre sens que le sens inchoatif (p. 68, l. 10). Il en résulte nécessairement que *j'ai eu*, qui a pris sa plan a toujours 'in der Umgangssprache den Sinn von 'ich habe erhalten' oder 'ich erhielt' (Déf. II), nie von 'ich habe gehabt' oder 'ich hatte' (Déf. I)'. Il s'ensuit que *j'avais* a dû nécessairement prendre le sens de *j'eus* etc. Inutile d'insister, je crois. Comment Sch. dira-t-il en français: 'ich habe dieses Buch drei Monate lang zu Hause gehabt und habe es dann wieder in die Bibliothek zurückgebracht'?

Jusqu'ici, la seconde partie du travail de Sch. a été consacrée a une théorie générale du parfait inchoatif et du parfait isolé. Dans les quelques pages qui terminent son travail, il applique cette théorie aux exemples de Ville-Hardouin et de Joinville. Malheureusement les exemples sont, comme dans la première partie, expliqués à toute force d'après la théorie exposée, et sont obligés, bon gré, mal gré, de lui donner raison. Soit le premier exemple, p. 71, l. 30, tiré de Ville-Hardouin § 289: *'Endementiers que ce fu.'* De Wailly traduit: *'Pendant que cela se passait'* — Sch. explique ainsi: 'Das Perfekt *fu* bezeichnet ein gleichzeitiges 'Werden', eine Bedeutung, die nie im Imparfait liegen kann; *fu*, das hier also in seiner verbalen Stamm- und Urbedeutung gebraucht ist, mufs in der neufr. Sprache, und zwar, da die damit unbedingte Gleichzeitigkeit ausgedrückt werden soll, nur im Imparfait, durch eine Umschreibung mit einer anderen,

dem inchoativen Sinn des *fu* annähernd gleichkommenden Ausdrucksweise wiedergegeben werden, wie es de Wailly getan hat.' — Le seul malheur de l'explication est que ni *fu*, ni *se passait* n'ont ici le sens inchoatif. C'est pourquoi le même *fu* § 203 est traduit dans de Wailly par *était*. L'explication des parfaits isolés est traitée rapidement en une longue liste. Comme cas particuliers du parfait isolé, Sch. réunit p. 75—76 un assez grand nombre d'exemples de formules telles que *'ot non, fu fils, fut sœur* et l'impersonnel *i ot'* sans d'ailleurs poser la question indiquée par Morf, p. 309, note 3, de l'influence de la signification (et peut-être de la forme) de ces verbes sur leur emploi — Sch. fait d'ailleurs une bonne remarque sur le sens de *'ot non'* et de *'fu fils'* qui indiquent que la personne dont il s'agit n'est plus en vie. Ce sont les parfaits que Vising range sous le chiffre V (tome II, p. 23 ff.). 'Gesamturteil über einen Verstorbenen, eine verflossene Periode' etc., cf. encore p. 36 sous la rubrique: 'Bevorzugte Formen' les formes *i ot, ot non* etc. C'est d'ailleurs l'un des sens les plus ordinaires du passé défini.

P. 79, Sch. parle du passé antérieur et du plus-que-parfait dans ses auteurs. Il montre, grâce à son système de décomposition des phrases que le passé antérieur se range parmi les définis: 'als ein einfaches Passé défini vor der Reihe der im Déf. erzählten Ereignisse stehend' (p. 79, l. 22). Par exemple la phrase: Joinville § 572: *'Nous trouvames que li Sarrazin ... orent desconfis les serjanz du roy'*, revient à dire: *'ils desconfirent, lors trouvames ...'* etc. Cela ne nous apprend pas grand chose, et il eût mieux valu indiquer, comme le fait Brunot (I, 469) le soin avec lequel l'ancien français marque les relations temporelles dans les subordonnées (cf. encore p. 80, l. 48 et 81, l. 5).

P. 81, l. 31, Sch. s'exprime ainsi: 'Die altfranzösischen Ausdrücke *fu morz, fu nez* etc., für neufr. *mourut, naquit* sind Perfecta Passivi, und zwar entweder isolierte Perfecta passivi oder Passés définis Passivi.' C'est vraiment une bévue un peu grosse: passe encore pour mourir: on trouverait quelques exemples dans lesquels *morir* signifiant exactement *tuer*, peut avoir un passif (encore Sch. explique-t-il p. 81, l. 45 *'fu mors'* par 'ist geworden ein Toter', c'est à dire qu'il ne comprend pas le texte) mais *naître* n'a jamais signifié *'mettre au monde'*. Il faut ajouter que ce n'est pas chez Sch. un simple lapsus, mais qu'il répète cette explication p. 81, l. 38 et 43; p. 82, l. 4 et 9.

Sch. termine son travail par quelques remarques générales sur la valeur stylistique de l'emploi des temps en ancien et en nouveau français. Il donne la préférence à la vieille langue. Peut-être, qu'à force de l'aimer, il aura un jour la curiosité de l'apprendre?

Il faut constater en terminant que beaucoup de problèmes importants n'ont même pas été effleurés par Sch. — Existe-t-il, ou non, des passés définis à sens aoristique? — Que faut il penser des imparfaits dans les 'Anführungssätzen'? — Y-a-t-il à l'intérieur d'un même temps, des personnes qui tombent plus vite que d'autres en désuétude? (cf. Morf, p. 309, n. 3) — Y-a-t-il eu, avant Ville-Hardouin une évolution des temps en ancien français? — De tout cela, et de beaucoup d'autres questions, Sch. ne dit mot. On ne saurait lui en vouloir.

Göteborg. Julien Barat.

Bruno Eggert, Übungsgesetze im fremdsprachlichen Unterricht. Leipzig, Quelle & Meyer, 1911. VII, 103 S. M. 2.

—, Das Übungsbuch im neusprachlichen Reformunterricht. Marburg, Elwert, 1911. VI, 46 S. M. 1.

'Die erdrückende Menge und verwirrende Mannigfaltigkeit der didaktischen Vorschläge, die aus vielseitiger Erfahrung hervorgingen, nötigt zu

neuem Besinnen und Erproben. Wer aus der reichen Fülle didaktischer Regeln einen methodischen Gang gewinnen will, mufs sie von einem Standpunkt aus betrachten, der einen Zusammenhang zwischen ihnen erkennen läfst.' Gerade dem neusprachlichen Reformunterricht hat man ja mehr als jedem anderen Unwissenschaftlichkeit vorgeworfen, aber wer Eggerts frühere Schrift, 'Der psychologische Zusammenhang in der Didaktik des neusprachlichen Reformunterrichts', gelesen, der weifs, mit wieviel Gründlichkeit von seiner Seite der wissenschaftlichen Begründung nachgegangen wird. Auch dies neue, in seiner Kürze aufserordentlich klar geschriebene Buch, das speziell dem Lehrer noch weit mehr sagen wird, weil es sich auf Grund jener Erkenntnisse den didaktischen Übungsgesetzen zuwendet, sollte hüben und drüben, besonders aber von denen, die mit der Reform noch unbekannt sind, gründlich studiert werden. Was schon bei der Besprechung von Eggerts früherer Schrift an der gleichen Stelle (1905) hervorgehoben worden ist, ihre objektive Sachlichkeit, zeichnet auch diese in hervorragendem Mafse aus.

Als Üben wird eben jene in vorgeschriebenen Bahnen verlaufende Tätigkeit definiert, die an die Stelle der zufälligen Tätigkeit beim Erlernen der Muttersprache tritt, seine Gesetze sind die Übungsgesetze. Besonders wesentlich erscheint mir der beständige Hinweis auf die Mannigfaltigkeit der Schülerindividualitäten, die die methodische Einheit des Unterrichts zu zerstören drohen und denen gegenüber das Ziel das feststehende, die Methode bestimmende sein mufs. So verschieden auch die einzelnen Zielforderungen der Lehrpläne sein mögen, gemeinsam ist ihnen doch die fremde Sprache, deren Beherrschung in Form und Inhalt auf allen Stufen das weitere Ziel sein mufs. Jedes Einzelziel bedarf einer eigenen Übung, da der Erfolg einer besonderen Übung im wesentlichen auf eine besondere Form der Sprachbeherrschung beschränkt bleibt, wie im Gegensatz zu der Auffassung, nach der man in der Übersetzung eine Zentralübung zu haben glaubte, festgestellt wird. Die Mitübung spielt allerdings eine wichtige Rolle bei allen Sprachbetätigungen, aber wenn auch allen diesen Übungen die Wortbedeutung gemeinsam ist, so ist sie doch inniger verbunden mit der Wortform beim Hören und Sprechen als beim Lesen und Schreiben. Leicht und natürlich vollzieht sich zwar die Übungsgemeinschaft von Inhalt und Form nur bei der Muttersprache, aber der fremdsprachliche Unterricht soll ja auch nicht eine Gleichsetzung der Bedeutungsvorstellungen der beiden Sprachen vornehmen, sondern eine Neugliederung der Vorstellungen ermöglichen. Dazu ist die Seite des Unterrichts am stärksten zu betonen, die das Interesse wecken kann, das sind die Gefühlselemente. Da diese wieder am engsten mit dem Klangbild verbunden sind, so ergeben sich die zwei Forderungen: einmal, stets mit Sprechübungen zu beginnen, nicht um das Sprechen zu üben, sondern weil jedes Ziel auf dem Wege des Sprechens erreicht werden kann, dann, bei der Vermittlung des Bedeutungsinhalts die Gefühlselemente zum Bewufstsein zu bringen durch lebendige Wechselwirkung zwischen Lehrer und Schüler, Anschauung, das eigene Erlebnis, die eigene Handlung des Schülers. Jede neue Erkenntnis setzt sich zu anderen Eindrücken in Beziehung, und der Schüler fafst die fremdsprachlichen Sätze und Wörter im Sinne muttersprachlicher auf, darum mufs grundsätzlich alles Neue an geläufige Vorstellungen angeknüpft werden, der Lehrer mufs die erworbenen Kenntnisse der Schüler klar überschauen und nach überlegtem Plane fördern. Wie die Erfahrung lehrt, ist der Erfolg bei gleichen Übungen verschieden, was, abgesehen von der allgemeinen Begabung, auf dem besonderen Vorstellungstypus der einzelnen Schüler beruht, von denen der akustische und der visuelle Sprachvorstellungstypus die Hauptformen sind, auf die der Unterricht dadurch Rücksicht nehmen mufs, dafs er mit akustischen und visuellen Übungsformen abwechselt, aber solchen, die durch

den gleichartigen Unterrichtsgegenstand die methodische Einheit verbürgen. Da schliefslich der Sprachzusammenhang nicht aus der Summe der Bedeutungen der einzelnen Wörter, sondern aus ihren Beziehungen erkannt wird, mufs der Unterricht von dem Vorbild eines Sprachzusammenhangs ausgehen, ihn zergliedern und die selbständige Nachbildung ermöglichen. Die Beziehungen eines gröfseren Zusammenhangs sind entweder Klang- oder Bedeutungsbeziehungen. Während die natürliche Redegewandtheit auf einer guten Erinnerung der Klangbeziehungen beruht, wird der Unterricht, wenn er auch die Schüler zur Erwerbung eines akustischen Sprachgefühls zu führen versucht, besondere Pflege den Bedeutungsbeziehungen widmen, er wird an der Hand von Stichwörtern für die mündliche Rede und den schriftlichen Ausdruck einen gegebenen Zusammenhang oder eigene, innere und äufsere, Erlebnisse in der einfacheren Sprache des Schülers wiedergeben lehren.

Ich habe in engstem Anschlufs an das Buch einen Begriff von seinem reichen Inhalt zu geben versucht und hoffe, man wird erkennen, dafs der fremdsprachliche Unterricht, wie er hier gefordert wird, dem Lehrer innere Befriedigung gewähren kann und dem Schüler durch seinen geschlossenen Aufbau mehr als ein äufserliches Wissen, eine systematische Entwicklung und Ergänzung seiner individuellen Anlagen gibt.

In organischem Zusammenhang mit des Verfassers 'Übungsgesetzen' stehen seine Ausführungen über das 'Übungsbuch'. Wie er dort versucht hat, die einzelnen didaktischen Erfahrungen durch eine wissenschaftliche Begründung zu vereinigen, so versucht er hier, dem lebendigen Wort, das die Grundlage des Verkehrs zwischen Lehrer und Schüler sein soll, eine Unterlage zu geben. Er will die Notwendigkeit eines Übungsbuches, das den Stoff nach allgemeingültigen Richtlinien auswählt, dartun auch schon aus dem Gedanken, dafs 'Verständnis der Reformgedanken und ihre praktische Durchführung unter dem Mangel eines solchen Übungsbuches leiden'. Denn wenn auch die Pädagogik eine Kunst ist, so erfordert sie doch eine Technik, die gelernt werden mufs, und das Übungsbuch sichert den methodischen Aufbau des ganzen Unterrichts vor allem im Interesse des Schülers.

Als Stoffgebiete und Formen der Übungsaufgaben werden Hör- und Artikulationsübungen, Einübung des Schriftbildes, freie Sprechübungen und Übungen am Lesestück behandelt. Bei den Übungen zur Erlernung der Aussprache sollen die Anweisungen des Buches nur als Hilfsmittel zur Wiederholung gelten, wichtiger allerdings sind sie für den Lehrer als ein Leitfaden seines Unterrichtsganges. Bei der Einübung des Schriftbildes wird betont, dafs sie unbedingt die Übung des Klangbildes voraussetzt, wie auch bei den freien Sprechübungen das Buch keine sogenannten Questionnaires bringen will, sondern zur selbständigen Sprechtätigkeit anregen soll und auf alle anderen Übungen, Aneignung des Wortschatzes und Einprägung der grammatischen Formen und syntaktischen Beziehungen, vorbereiten. Bei den Übungen am Lesestück endlich werden die Übungen unterschieden, die das Verständnis vorbereiten, von denen, die sich an das Schriftbild anschliefsen. Hier spricht sich der Verfasser auch über die Art der Lesestücke aus, die es gestatten, durch planmäfsiges Fortschreiten und innere Beziehungen die Entwicklung der Bedeutung ohne Übersetzung in die Muttersprache zu ermöglichen. Seine Ausführungen sind um so beherzigenswerter, wenn man bedenkt, was noch alles in buntestem Durcheinander, obwohl nicht mehr in der Form von Einzelsätzen, in weitverbreiteten Lehrbüchern steht. Das letzte Kapitel behandelt die Einrichtung des Übungsbuches, dem sich Beispiele für die verschiedenen Übungen anschliefsen, die wieder aus Eggerts 'Methodischen Übungen zu Kühns französischen Lesebüchern' (I. Teil, Bielefeld u. Leipzig 1909) genommen sind. Sie seien allen empfohlen, die die Praxis zu den Theorien

kennen lernen wollen, sie werden auch denen, die nach irgendeinem anderen Buch unterrichten, die wertvollsten Dienste leisten, da sie den Anfangsunterricht behandeln, wo das Lesebuch noch mehr zurücktritt.

Wenn, wie wir hoffen, der Verfasser seine mit so reifer Sachkenntnis durchdachten Übungen auch auf die späteren Unterrichtsjahre ausdehnen wird, so wird er alte Freunde der Reform zu grofsem Dank verpflichten und ihr neue gewinnen helfen.

Frankfurt a. M. Th. Zeiger.

Der Autodidakt. Selbstunterrichtsmethode in fremden Sprachen für Gebildete von Dr. G. Rebajoli. Italienisch. Berlin, Harnisch & Cie., 1907.

In 33 Lektionen bringt der Autor das Material, welches er für den gebildeten Italienisch-Schüler erforderlich hält; er verarbeitet in jeder einzelnen Lektion ein bestimmtes Gebiet der Erscheinungswelt (Natur, Familie, Politik, Religion etc.) nach folgendem Schema:

1. Vokabeln: Liste des Wörtermaterials, das in der Lektion zur Verwendung gelangt. Lobenswert ist die Zusammenstellung von begrifflich verwandten Vokabeln (analoge oder gegensätzliche), ferner die Andeutung von Wortfamilien.

2. Grammatikalischer Teil: Ein Kapitel aus der Sprachlehre wird ziemlich eingehend behandelt. Auffallend macht sich eine gewisse Scheu vor dem 'optischen Lehrmittel', dem Schema, geltend, das der erfahrene Lehrer nicht gern vermifst, und das wohl auch dem Autodidakten Dienste leisten könnte. Der reiche Zeichenapparat, dessen sich Rebajoli bedient, erfordert vom Lernenden grofse Aufmerksamkeit und dürfte vielleicht etwas einfacher, jedenfalls präziser gehalten werden. (So wird S. VIII gesagt, der Punkt trenne das Wort von seiner Endung, während dasselbe Zeichen z. B. S. 10 auch zur Silbentrennung verwendet wird.)

3. Italienische Lektüre, mit Benutzung des vorausgeschickten Vokabelmaterials. In diesem Teile besonders zeigt sich Rebajoli als geschickter Lehrmeister, dem es ein leichtes ist, ein allgemeines Thema in klaren Sätzen, kurz und allseitig vor dem Lernenden zu entrollen. Er schreckt dabei auch vor rein philosophischen Erörterungen keineswegs zurück, und ein versteckter humoristischer Zug verleiht diesen Seiten nicht wenig Reiz. Die Lesestücke sind nicht zusammenhängend; es sind Aneinanderreihungen von Gedanken über die schon erwähnten Themata. Dies hat eine besondere Konsequenz: der philosophische Zug sowie das Fehlen von Stücken erzählender Natur bringen es mit sich, dafs in diesem Lesematerial fast ausnahmslos das Präsens verwendet wird. Dadurch ist dem Lernenden keine Gelegenheit geboten, die übrigen Zeiten des Verbums genügend einzuüben, ja, er lernt nicht einmal deren Verwendung kennen. Rebajoli hat diesen Mangel eingesehen und deshalb am Ende seiner letzten Lektion eine gröfsere Übersetzungsübung mit reichlicher Verwendung der Zeiten angehängt. Dafs er damit den Mangel gänzlich beseitigt habe, möchten wir bezweifeln. Was die Sprache betrifft, bietet der 'Autodidakt' nur Gutes. Satzgebilde, die nur der grammatikalischen Regel zuliebe geschaffen werden, im sprachlichen Leben aber als Totgeburten betrachtet werden müssen, sind bestmöglichst vermieden; eins der seltenen Beispiele wäre auf S. 11: *anch'io so che anch'esso è qui.* Wie die einzelnen Wörter haben auch ganze Sätze ihre mehr oder minder grofse Vitalität.

4. Deutsches Übersetzungsstück: Wieder mit demselben Material werden deutsche Sätze geboten, aber in neuer Gruppierung, zur Übertragung ins Italienische; eine geschickte Art, das vorher Gelernte im Gedächtnis zu befestigen. Dieser deutsche Teil ist derart, dafs dem Übersetzenden keinerlei Schwierigkeiten erwachsen. Läfst ihn das Gedächtnis

im Stich, mufs er einfach zurückblättern, und wird so gezwungen, den Stoff recht gründlich zu verarbeiten.

5. Italienische Fragen: Klar und praktisch gewählt, dienen sie als Rekapitulation für die gesamte Lektion.

Diese Anordnung der Lektionen ist durch das ganze Buch beibehalten. Rebajoli hat den Druck des 'Autodidakt' selber besorgt; Format und Lettern sind grofs, und der deutliche Druck macht das Studium des Buches recht angenehm. Was den 'Autodidakt' von Rebajolis *Lehrbuch der italienischen Sprache* (Berlin, Harnisch & Cie.) hauptsächlich unterscheidet, ist im Titel des Werkes ausgedrückt: der Verzicht auf den Lehrer. Damit der Lernende trotzdem Gelegenheit habe, seine Aussprache zu kontrollieren, hat Rebajoli die 33 Lesestücke auf doppelseitige Grammophonplatten (das Stück zu 3 M. im Verlage erhältlich) aufnehmen lassen. Bei dem heutigen Stande der Grammophontechnik mufs aber der phonetisch Geschulte in bezug auf die Verwendbarkeit dieses Instruments zu Lehrzwecken noch Bedenken haben. Inwiefern die vom Verlage Harnisch & Cie. eigens angefertigte Autodidakt-Sprechmaschine anderen Instrumenten, die ich gehört, überlegen ist, mufs ich dahingestellt sein lassen. Besonders der Konsonantismus wird durch das Grammophon etwas arg verunstaltet; *s* hörte ich auf den besten Instrumenten immer *ſ*; die Labialen *m* und *b* berühren sich beinahe, usw. Wenn also Rebajoli glaubt, durch das Grammophon eine 'scharfe' Kontrolle der Aussprache zu ermöglichen, sieht er doch wohl etwas zu optimistisch. Sollte deshalb ein Besitzer des 'Autodidakt' auf den Einfall kommen, die hundert Mark anstatt für die Platten für ein Dutzend gute Privatstunden auszugeben, um Laute wie *bb*, *dd*, *j* usw. von Mund zu Mund sich anzueignen, so wäre ihm dies nicht zu verargen, und auch das Verdienst des 'Autodidakt' als eines praktisch angelegten Lehrbuches wäre dadurch in unseren Augen nicht geschmälert. Die durchsichtige Anordnung, die fesselnde Darstellung des Lesestoffes wie auch eine die gröfste Genauigkeit anstrebende Bezeichnung der Aussprache, all das sind Eigenschaften, welche dem Buche unter den zahlreichen Methoden, die alljährlich auf dem Büchermarkt erscheinen, eine beachtenswerte Stellung einräumen. Gleich gründliche Kenntnis des Italienischen wie des Deutschen ermöglichte es Rebajoli, etwas Nützliches und Originelles zu schaffen.

Zürich. Max Fehr.

Zendralli, Tommaso Gherardi del Testa. 1814—81. Vita, studio critico sul suo teatro comico. Berner Dissertation. Bellinzona, Salvioni, 1910. 198 S. Gr.-8.

Gleich die dem Buche vorangestellte Bibliographie zeigt, dafs Zendralli zu seiner Darstellung nicht nur alles benutzt hat, was von Gherardi del Testa gedruckt, und was über ihn geschrieben ist, sondern dafs ihm auch noch viel wertvolles unveröffentlichtes Material zur Verfügung stand. So ist er imstande, im zweiten Kapitel eine verhältnismäfsig anschauliche Lebensbeschreibung des Lustspieldichters zu geben, die mit einer guten Charakteristik schliefst. Dafs man über manche Punkte nichts erfährt, worüber man gern weitere Auskunft gehabt hätte, liegt an der Schweigsamkeit des Dichters über sich selber. Der längste Teil der Arbeit, das Kapitel 4, beschäftigt sich dann mit der Zergliederung und Kritik der theatralischen Arbeiten Gherardis, denen ein kurzer, wohlgelungener Rückblick auf das Lustspiel von Goldoni bis Gherardi voraufgeht. Aufserst glücklich sind die einzelnen Stücke für die Besprechung zu verwandten Gruppen zusammengefafst, und klar und deutlich wird das gegenseitige Verhältnis und der enge Zusammenhang der beiden Schaffensperioden, der ersten bis 1854 und der zweiten von da an bis zum Tode Gherardis

gekennzeichnet. Kapitel 5, Einflüsse auf Gherardi, zieht danach aus den eingehenden Zergliederungen der Stücke, die stets auf des Dichters Quellen Rücksicht nehmen, den Schluſs: Goldoni verdankt unser Dichter sehr wenig, ja, fast gar nichts, ebensowenig Nota. Sein Meister in jeder Beziehung, vor allem auch in der ganzen Technik, war vielmehr Scribe. Fein abgewogen ist endlich das siebente Kapitel, das alle gewonnenen Ergebnisse zu einer kritischen Darstellung der Fähigkeiten Gherardis als Schriftsteller und seiner Bedeutung innerhalb der Entwicklung des italienischen Lustspiels im 19. Jahrhundert zusammenfaſst. Das Schluſsurteil muſs man in jeder Beziehung unterschreiben: 'Al Gherardi però mancarono quasi tutte le attitudini di autore drammatico. Egli non era psicologo profondo, mancava di facoltà d'invenzione; di attidudini alla satira, agli affetti profondi; non riuscì nella tecnica. Eppure di tutte queste qualità egli ebbe le apparenze più evidenti. Fu osservatore convincente, benchè superficiale; favole altrui volse più o meno liberamente ed in esse infuse il carattere suo intimo, che le copriva come di una vernice che a primo acchito non lasciare vedere le fonti; non diede affetti profondi, eppure tutte le sue commedie parlano d'amori; non seppe dare una satira conveniente e seppe suscitare l'impressione d'aver satireggiato; ebbe gli elementi della tecnica d'altrui, spesso guastò questa tecnica, eppure seppe renderla plausibile. Gli restano come meriti indiscutibili il dialogo e quella sua particolare facoltà di libertà di movimento negli elementi dell'opera altrui che si può dire facoltà di combinazione.' Die letzten Seiten des Buches berichten noch kurz über Gherardis Erfolg und bringen einige interessante Schriftstücke zum Abdruck, unter anderem auch eine Zusammenstellung der von Gherardi selbst über seine Lustspieldichtung geäuſserten Ansichten.

Und nun noch einige Kleinigkeiten. S. 20 wird als in dem Geburtsschein stehend der 30. August als Geburtstag Gherardis angegeben, S. 42 als am Geburtshause stehend der 29. Was ist nun richtig? Unangenehm ist der Unterschied in den Angaben über die Zahl der Akte einer gröſseren Anzahl Stücke an verschiedenen Stellen. *Con le donne non si burla* hat nach S. 71 nur 2 Akte, 3 nach S. 10; *La testa ed il cuore di una donna* 3 nach S. 72, 2 nach S. 10; *Il sistema di Giorgio* 2 nach S. 76, 4 nach S. 10: *Le scimmie* 4 nach S. 77, 3 nach S. 11; *Con gli uomini non si scherza* 2 nach S. 80, 3 nach S. 81 und S. 9; *Il regno d'Adelaide* 2 nach S. 81, 4 nach S. 10; *Paternità e galanteria* 4 nach S. 83, 3 nach S. 12; *La caccia alla civetta* 2 nach S. 83, 3 nach S. 12; *Il dottor Pompilio* 3 nach S. 87, 5 nach S. 12. S. 115 viertletzte Zeile lies *secondo* statt *sesto*. Einige andere Druckfehler, von denen ich nur S. 30 *Leitmesitx* statt *Leitmeritx* und immer *Jorick* statt *Yorick* hervorheben möchte, berichtigen sich meist von selbst.

Halle a. S. Berthold Wiese.

V. Rossi-Sacchetti, Dictionnaire italien-français de tous les verbes italiens. Paris, H. Welter, 1909. Fr. 10. VI, 240 p.

Partendo dal principio che nel verbo risiede la difficoltà più saliente per ben imparare una lingua, l'autore ha voluto dare ai Francesi un vocabolario pratico e moderno dei verbi italiani ed agli Italiani il rapporto esatto dei verbi francesi con quelli della loro lingua. Il materiale pel suo lavoro, l'autore l'ha preso soprattutto da Dante, perchè l'esame dei classici l'ha persuaso che gli scrittori italiani, a partire dal secolo XIV°, hanno dato ben poco di nuovo e d'interessante riguardo al verbo, poichè le loro applicazioni verbali provengono in massima parte 'de cette source unique et très pure du langage italien qu'est l'œuvre de Dante Aligheri' (p. I). Degli scrittori moderni sono citati: Carducci, Rapisardi e d'Annunzio.

Non dovendosi, secondo l'autore, prendere per Vangelo tutto ciò che è in uso in Toscana, egli non ha ricorso a nessun testo, ma si è basato sulla sua pratica della lingua italiana e su' suoi studi dialettali. Ha escluso tutti i verbi dell'uso toscano, che lo straniero farà bene d'ignorare, perchè non li ritenga come facenti parte della lingua nazionale e non li adoperi per non correre pericolo di non esser capito dalla maggior parte degli Italiani. L'autore ha ammesso nel suo dizionario anche quei verbi che gl'Italiani hanno preso in prestito da altre lingue e, quanto al francese, quelli registrati nei dizionari più conosciuti, escludendo quelli troppo letterari o troppo personali. L'opera comincia con dei cenni brevi e chiari sulle tre coniugazioni regolari, sui verbi ausiliari, sui tempi composti. Delle succinte note generali spiegano al lettore il piano ed i segni del l'opera. Seguono poi la lista dei verbi, che sono 7846, una lista alfabetica della coniugazioni, delle forme irregolari dei verbi ed una delle coniugazioni antiquate. Il dizionario del signor Rossi-Sacchetti è molto ben organizzato, condotto ed eseguito. Si sente, nel leggerlo, che l'autore è libero da pregiudizi provenienti da un purismo piccino e pedante o da un culto esagerato della tradizione autocratica toscana, e animato da uno spirito del tutto moderno e da vedute larghe. L'opera colma così una lacuna che si faceva sentir dolorosamente nella letteratura filologica franco-italiana, perchè le opere del genere fin adesso pubblicate nelle due nazioni erano antiquate di metodo e di contenuto. Il signor Rossi-Sacchetti ci promette nella sua prefazione un dizionario generale. Speriamo che terrà ben presto la sua promessa.

Hamburg. Panconcelli-Calzia.

L. Donati, Corso pratico di lingua italiana per le scuole tedesche. IV. ediz. riveduta ed in parte rifatta. Zurigo, Art. Institut Orell Füssli, 1909. Fr. 4 (rileg.). VI, 360 p., 1 carta geogr.

Il signor Hecker diede nel 1903 in questo Archivio (CXI, p. 238—241) un particolareggiato resoconto della terza edizione di questo libro. Verifico prima di tutto che l'effetto degli ammonimenti e delle correzioni del signor Hecker, salvo un'eccezione o due, p. es.: riguardo alla parola soprabito, par. 59 (III ediz. par. 28), all'articolo partitivo, par. 191 (III ediz. par. 94), è stato nullo. Quanto a me, mi prendo la libertà di dire all'autore, che le prime dieci pagine della sua opera, io le scarterei, mettendoci in vece una semplice tabella dei suoni italiani in scrittura fonetica, lasciandone la spiegazione (breve, s'intende, e nella lingua materna dello scolaro) e l'applicazione nell'insegnamento dell'ortografia comune al maestro. Sistema seguito da ogni pedagogo moderno. Il signor Donati è in queste prime dieci pagini troppo schiavo dell' alfabeto. Anche le regole di pronunzia (pp. 283—291) dovrebbero essere tralasciate; sono troppo prolisse per succinte e viceversa. Al maestro, alla sua buona pronunzia, al suo tatto fonetico-pedagogico ed all' esercizio deve essere affidato l'insegnamento della pronunzia. Malgrado il mancato effetto della critica del signor Hecker e le mie osservazioni, abbiamo qui un libro veramente buono e di valore sopratutto per le scuole secondarie. Chi scrive lo ha adoperato e lo adopera ne' suoi corsi universitari a Marburgo e ad Amburgo; per tali esercizi è un po' troppo prolisso. Con dei tagli opportuni, esso diventa però efficacissimo. Spero che il signor Donati segua almeno in parte i consigli del signor Hecker ed anche (scusi la vanità) quelli dell'umile sottoscritto ed auguro al libro il più grande uso da parte degli insegnanti d'italiano.

Hamburg. Panconcelli-Calzia.

# Verzeichnis

## der von Anfang Januar bis Ende April 1912 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

### Allgemeines.

Folk-lore. XXII, 4 [A. Lang, Lord Avebury on marriage, totemism, and religion. — A. J. O'Brien, Matrimonial problems. — Collectanea. Correspondence. — Reviews; darin: J. G. Frazer, The golden bough, besprochen von Gennep. — Index].

Zeitschrift für österreichische Volkskunde. XVII, 6. 1911 [G. Graber, Alte Gebräuche bei der Flachsernte in Kärnten und ihr religionsgeschichtlicher Hintergrund. — A. Dachler, Der Hahnenschlag. — J. Detoni, Ein verschollenes Heilmittel. — E. Hoffmann-Krayer, Einige Marterlsprüche aus dem Montafon].

Eijkmann, P. H., L'internationalisme scientifique (sciences pures et lettres) avec un avant-propos du professeur P. S. Reinsch. Publication du bureau préliminaire de la fondation pour l'internationalisme, van Stockum et fils, La Haye 1911. 3 francs. [Das Buch besteht aus: erstens dem *Avant-propos*, vier unpaginierten Seiten; zweitens der Introduction contenant un supplément à l'internationalisme médical, p. I—XII; drittens einem 108 S. umfassenden Aufsatz *L'internationalisme scientifique*, dem 614 Belege angefügt sind, die über alle bestehenden internationalen wissenschaftlichen Veranstaltungen Auskunft geben.]

Panconcelli-Calzia, G., Bibliographia phonetica zusammen mit Annotationes phoneticae. 1910 (V. Jahrgang), Nr. 7—12. — 1911 (VI. Jahrgang), Nr. 1—12. Aus: *Medizinisch-pädagogische Monatsschrift für die gesamte Sprachheilkunde*, hg. von A. und H. Gutzmann. [Diese Bibliographie samt *Annotationes* kann besonders abonniert werden. Preis M. 4. jährlich; einzelne Hefte M. 0,40 bei G. Fock, Leipzig. Über die Nützlichkeit dieses Unternehmens vgl. die Bemerkung im *Archiv* CXXV, 452. Die Jahrgänge 1910 und 1911 verzeichnen in der bibliographischen Abteilung gegen 800 Nummern phonetischer Literatur, wobei die meisten mit orientierenden und kritischen Bemerkungen begleitet sind. Dazu kommen die Adnotationes, die über neue Leistungen der Sprechmaschinentechnik, über wissenschaftliche Unternehmungen usw. unterrichten. Dieses kleine Blatt kann jedem empfohlen werden, der die Fortschritte der phonetischen Theorie und Praxis verfolgen will. H. M.]

Rosset, Th., Recherches expérimentales pour l'inscription de la voix parlée. 43 figures dans le texte, 11 planches hors texte. Paris, A. Colin, 1911. 102 S. Fr. 7,50. [Da die bisherigen Apparate zur Aufnahme der menschlichen Laute (Phonograph, *Inscripteur de la parole* usw.) für die phonetische Untersuchung nicht einwandfreie Ergebnisse liefern, so bringt Rosset hier ein neues Verfahren, eine photographische Transkription, in Vorschlag, mit dem er gute Erfolge erzielt haben will. Eine sachverständige Beurteilung der sehr sinnreichen Erfindung, die, wie alle Erfindungen, alte Elemente kombiniert, ist hier nicht möglich. Ich verweise auf die Diskussionen, die darüber in der neuen *Revue de phonétique* p. p. Rousselot et Pernot, 1911, stattgefunden haben.[1] — Die Einleitung ergeht sich in unnötiger Weitschweifigkeit über die Unzuverlässigkeit der Lautbeobachtung

[1] Cf. dazu die unten S. 475 verzeichnete Schrift von Souza, *Du rhythme en français*, p. 96 f.

durch Ohr und Auge und redet von Lautgesetz (*lois physiologiques*) und Analogie ohne Kenntnis der modernen Anschauungen. Auch überrascht es, einen Phonetiker, von ε und *e* als von *deux timbres de e* reden zu hören. H. M.]

Lebesgue, Ph., Le pèlerinage à Babel, voyage d'un indigène de Counani à la recherche de la langue parfaite [L'alphabet et l'orthographe — La question d'une langue mondiale — Purisme et popularisme — Caractéristique du français populaire]. Paris, Sansot, o. D. 167 S. Fr. 3.

Poirot, J., Phonetik. Mit 106 Figuren. Aus 'Handbuch der physiologischen Methodik', hg. von R. Tigerstedt. Leipzig S. Hirzel, 1911. M. 10. [Apparate zu phonetischen Experimenten werden beschrieben und durch Abbildungen erläutert. Mathematisches Material ist durch viele Seiten abgedruckt, philologische Verarbeitung nicht versucht. Die Sprechkurven von Scripture sind hervorgehoben, dagegen nicht die Versuche von Effenberger, sie auf Klanghöhe, Qualitätsabstufung, Dauer und Intensität der Laute hin zu verarbeiten, und zwar mit Hilfe eines Textes, den nicht blofs ein einzelner gesprochen hatte, sondern der von vier Sprechern aufgenommen war, so dafs man das Gemeinsprachliche vom Individuellen sondern konnte. Poirot wundert sich, dafs der Nachwuchs auf dem Gebiete der experimentellen Phonetik so gering geblieben ist; wenn die Phonetiker nicht über die maschinelle Beobachtung hinaus zu wirklichen Sprachproblemen vordringen, können sie nicht erwarten, viel Interesse zu wecken.]

Pielke, Walter, Über 'offen' und 'gedeckt' gesungene Vokale. (Mit 13 Notenbeispielen und 12 Figuren im Text.) Bemerkungen zu dem vorstehenden Aufsatz von W. Pielke von H. Gutzmann. Berlin, Karges, 1911. S.-A. aus 'Beiträge zur Anatomie, Physiologie, Pathologie und Therapie des Ohres, der Nase und des Halses'. Bd. V, H. 3.

Moszkowski, Alexander, Das Relativitätsproblem. S.-A. aus dem 'Archiv für systematische Philosophie'. Bd. 17. Berlin, Simion Nachf., 1911. S. 256—281.

Schevill, Rudolph, Some forms of the riddle question and the exercise of the wits in popular fiction and formal literature. (University of California publications in modern philology. Vol. 2, No. 3, pp. 183—237. November 2, 1911.) Berkeley, The University Press. [Sch. untersucht Sagen und andere volkstümliche Erzählungen, die auf Rätselfragen gegründet sind, bei den verschiedensten Völkern, und gibt dafür eine interessante Bibliographie.]

Grawi, Erna, Die Fabel vom Baum und vom Schilfrohr in der Weltliteratur. Rostocker Dissertation. Rostock, G. B. Leopold, 1911. 211 S.

Wechfsler, Ed., Weltanschauung und Kunstschaffen im Hinblick auf Molière und Victor Hugo. Marburg, A. Ebel, 1911. Heft IX der *Marburger Beiträge zur rom. Philologie*, hg. von E. Wechfsler. Vortrag, gehalten in der allgemeinen Sitzung der 51. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Posen am 5. Oktober 1911. VII, 46 S. [Von dem Gedanken ausgehend, dafs jedes Kunstwerk, auch das literarische, ein Lebensbekenntnis, ein Weltbild in sich birgt, vertritt der Autor dieses Vortrags, den Blick auf W. Diltheys Weltanschauungslehren gerichtet, in einer Sprache, die sich oft zu lyrischem Schwung erhebt, die Lehre, dafs der Literarhistoriker die Wechselwirkung, die Einheit der künstlerischen und philosophischen Persönlichkeit der Autoren zu erforschen habe. Wechfsler gibt zu, dafs einzelne Literarhistoriker an einzelnen Autoren und Werken solche Persönlichkeitsforschung geübt haben — ich würde hier speziell G. Paris nennen, für den Literaturgeschichte gleich Ideengeschichte war —, fordert indessen diese Forschung gleichmäfsig für alles literarische Kunstschaffen und stellt sie als die eigentliche Aufgabe des Literarhistorikers hin. Wenn man ihm auch nicht in allen Ausführungen und Anwendungen seiner Lehren zustimmt, so wird ihm doch der seinen Beifall nicht versagen,

der bestrebt ist, aus dem literarhistorischen Unterricht eine substantielle geistige Nahrung, einen Weltanschauungsunterricht zu machen. H. M.]

Crusius, O., Wie studiert man klassische Philologie? Ein Vortrag. München, Reinhardt, 1911. 56 S. M. 0,60.

Finsler, G., Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien — Frankreich — England — Deutschland. Leipzig, Teubner, 1912. XIII, 530 S. [In seinem ersten Homerbuch (*Homer*, Leipzig, Teubner, 1908) hat Finsler eine Geschichte der Homerkritik gegeben, welche der Zeit vor Fr. A. Wolf nur wenige Seiten widmen konnte. Hier stellt er nun ausführlich dar, wie sich die Erkenntnis Homers vom Mittelalter bis auf die Zeit Cesarottis, Diderots, Ossians, Herders und Goethes gestaltet und geäufsert hat. Das schöne Buch ist auf Grund umfassender Quellenkunde, einer beneidenswerten Belesenheit in der italienischen, französischen, englischen und deutschen Literatur geschrieben. Und dieses eingehende Prüfen und Verstehenwollen hat dazu geführt, dafs der Verf. auch den Schriftstellern und Homerkritikern gerecht wird, die Homer mifsverstehen. Finsler spricht nicht ab, er konstatiert und erklärt. Ehrliche Sachlichkeit des Urteils, das überall gut fundamentiert ist, ist die Signatur dieses Buches, das uns ein Stück vergleichender Literaturgeschichte des Abendlandes vorführt und eine Reihe Erscheinungen in einer Beleuchtung zeigt, die auch dem Fachmann neu ist. Finsler hat sich in allen Lagern der Philologie Schuldner geschaffen. Jeder wird hier Wege gezeigt finden, die er noch nicht gegangen ist. Es ist kein kleiner Vorzug des Buches, dafs es aufser mehreren Indizes eine sehr eingehende 'Inhaltsübersicht' gibt, die eine rasche Orientierung ermöglicht. — Vor Boisrobert hätte Charles Sorel genannt werden können, der 1627 im 13. Buch seines *Berger extravagant* Homer — wohl auf der Spur Tassonis — als Bänkelsänger behandelt, als einen *vielleur qui s'en allait chanter de porte en porte.* Wie eine Antwort auf Boisroberts verlorene Rede gegen Homer klingen die Worte, die Colletet 1636 in seinem akademischen *Discours de l'éloquence et de l'imitation des anciens* über den *savant Homère* und seine *beaux poèmes que nous lisons encore avec tant de ravissement* gesprochen hat. H. M.]

Dokumente zur Geschichte der humanistischen Schulen im Gebiete der Bayrischen Pfalz. Mit historischer Einleitung hg. von K. Reissinger. 2. Bd. Dokumente zur Geschichte der weltlichen Schulen in Zweibrücken, Speyer und kleineren Orten. (Monumenta Germaniae Paedagogica, Bd. XLIX.) Berlin, Weidmann, 1911. (IX, 666 S.) M. 17.

Homers Odyssee. Neu übertragen von Rudolf Alexander Schröder. Leipzig, Inselverlag, 1911. 435 S. M. 2, geb. M. 3.

Matthias, Walther, Die geographische Nomenclatur Italiens im altdeutschen Schrifttum. Leipzig, Brandstetter, 1912. 242 S. Geh. M. 4.

Peebles, Rose Jeffries, The legend of Longinus in ecclesiastical tradition and in English literature, and its connection with the Grail. (Bryn Mawr College monographs, monograph series IX.) Bryn Mawr, Pennsylvania, Bryn Mawr College, 1911. VI, 221 S. [Die Verfasserin behandelt zunächst die Entstehung der Longinuslegende in der kirchlichen Literatur, dann ihre Beliebtheit bei alten Künstlern in der Liturgie, in Zaubersprüchen und in der englischen Literatur von Aelfric bis herab zu den Bibelspielen. Dann kommen die zwei Hauptkapitel VII und VIII. Im einen sucht sie die Ähnlichkeiten zwischen Longinus und Baldr auf und hatte sich dabei mit Bugge, Frazer und Kauffmann auseinanderzusetzen. Sie glaubt, dafs die nordischen Gedichte von den christlichen beeinflufst wurden, aber nicht durch die christliche Legende in der vorhandenen Gestalt, sondern in einer primitiveren liturgischen Form. Im zweiten Hauptkapitel prüft sie die Verwandtschaft zwischen der Lanze des Longinus und der blutenden Lanze der Gralromane. Sie hält den einschlägigen Teil der Grallegende für viel älter als Christian von Troyes und für be-

einflufst durch christliche Gepflogenheiten des 6. Jh. Zwischen den Ansichten von A. C. L. Brown, Nitze und Miss Weston hatte sie sich durchzufinden und mit kritischer Vorsicht, gelehrt und methodisch, hat sie sich der Aufgabe entledigt.]

Phelps, William Lyon, Essays on Russian novelists. New York, The Macmillan Company, 1911. IX, 322 S. [Als Bürger eines Landes, das aus unliterarischen Anfängen rasch eine umfängliche Literatur sich geschaffen hat, hat der Amerikaner Phelps viel für das russische Volk übrig, von dem ähnliches zu sagen ist. Freilich bemerkt er selbst auch den Unterschied: *In the early years of the nineteenth century, American literature sounds like a child learning to talk, and then aping its elders; Russian literature is the voice of a giant waking from a long sleep, and becoming articulate.* Die Haupteigenschaft, die er an den Russen hervorhebt, ist die Fähigkeit zu erdulden. Nicht viel Energie, aber viel Empfindlichkeit gegen äufsere Eindrücke: daher eine sehr realistische Beobachtungsweise; auch kühne Theorien, daher sehr extreme Überzeugungen. Daher ist in russischen Romanen *the irresolution of the man .. equalled only by the driving force of the women.* Viel Mitempfinden, Mitleid, auch Selbstmitleid. Gesamteindruck: *intense gloom.* Nach dieser allgemein beschreibenden Einleitung wendet sich Phelps zu Gogol, Turgenjew, Dostoevsky, Tolstoi, Gorki, Chekhov, Artsybashev, Andreev, Kuprin. Eine Bibliographie beschliefst die lebhaft geschriebene Essayreihe.]

Dudley, Louise, The Egyptian elements in the legend of the body and soul. (Bryn Mawr College monographs. Monograph series VIII.) Bryn Mawr, Bryn Mawr College, 1911. 179 S. [Dem ägyptischen Einflufs auf die abendländische Literatur überhaupt ist ein Kapitel gewidmet, in dem der Physiologus, gewisse Seelenwanderungsmotive, die Testamente des Abraham und Hiob, das 4. Buch Esra und die 'Visio Pauli' eine Rolle spielen. In zwei lateinischen Homilien über das 'Leib- und Seelemotiv' ist ägyptische Herkunft direkt bezeugt. In der ägyptischen Tradition ist das Tun der Engel und der Dämonen beim Tode und der gefahrvolle Weg der Seele zum Himmel stark ausgeführt. Im Abendlande wurde die Abschiedsrede der Seele mehr ausgebildet, besonders die der schlechten Seele; voran geht dabei die 'Visio Fulberti', worauf erst die me. und afrz. Debatten folgen. Die Abhandlung ist willkommen, weil sie die Vorstufen einer beliebten me. Predigtform beleuchtet.]

Cosquin, E., Le conte du Chat et de la Chandelle dans l'Europe du moyen âge et en orient. Extrait de la *Romania* XL, juillet-oct. 1911. Paris, Champion, 1912. 111 S.

## Neuere Sprachen.

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. XXXIII, 1. Januar 1912 [Baumann: Marty, Zur Sprachphilosophie. — Walde: Feist, Etymologisches Wörterbuch der gotischen Sprache. — Moser: Lasch, Geschichte der Schriftsprache in Berlin bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. — Siebs: Möller, Lesebuch der Sylter Mundart. — Alt: Traumann, Goethe, der Strafsburger Student. — Gloel, Goethes Wetzlarer Zeit. — Mannheimer: Feise, Der Knittelvers des jungen Goethe. — Glöde: Richter, Beiträge zum Bekanntwerden Shakespeares in Deutschland. — Ackermann: Brandl, Erasmus Darwins botanic garden. — Reinhold: Subak, Die franco-italienische Version der Enfances Ogier. — Cerf, The Franco-Italian Chevalerie Ogier. — Billigheimer: Braugsch, Philosophie und Dichtung bei Sully Prudhomme. — Hennicke: Laforêt, Gaubi d'enfant. — Si Ferigoulo Sant-Gilenco. — Hämel: Tirso de Molina. Obras I. — Bibliographie. — Literarische Mitteilungen, Personalnachrichten usw. — Mayne, Verwahrung]. 2. Februar [Strack: Zeitschrift des römisch-germanischen Zentral-Museums. — Behaghel: Weller, Die Sprache in den ältesten deut-

schen Urkunden des deutschen Ordens. — Rohde, Ein mnd. Gedicht über die Kreuzigung Christi. — Fritzsche: Chr. Wernickes Epigramme. Hg. von Pechel. — Abt: Wossidlo, Aus dem Lande Fritz Reuters. — Moog: Collin, Henrik Ibsen. — Eckhardt: Pabisch, Picaresque dramas of the 17th and 18th centuries. — Ackermann: Spingarn, Critical essays of the 17th century. — Reinhold: Riebe, Über die verschiedenen Fassungen der Mainetsage. — Minckwitz: Loliée, Un plébiscite original. L'Académie fr. devant l'opinion. — Hämel: Bernard, Le Cid espagnol et le Cid français. — Küchler: Eltlinger, Benjamin Constant. — Wiegand, Stendhal und Balzac. — Crescini: Pillet, Ein ungedrucktes Gedicht des Troubadours Guillem Magret. — Bibliographie. — Literarische Mitteilungen]. 3, 4. März—April [Trautmann: Suolahti, Die deutschen Vogelnamen. — Deggan: Leopold, Die Vorsilbe ver-. — Moog: Zimmermann, Goethes Egmont. — Wagner: Trauer, Adorf, Elster und Goethes Hermann und Dorothea. — Warnecke: Goethe und Schiller. — Youngs Gedanken über die Originalwerke. Hg. von K. Jahn. — Kopp, F. A. Graf Sporck. — Leendertz, Petit, Bibliographie der Mnd. taal- en letterkunde. — Ullrich: Stavermann, Robinson Crusoe in Nederland. — Wackwitz: Günther, Entstehungsgeschichte von Defoes Robinson Crusoe. — Robinson Crusoe ins Teutsche übers. Hamburg 1731. Neudr. — Zora Prica, Defoes R. C. und Rob. Poltocks Peter Wilkins. — *Ἱστόρικα ἑνὸς καινουρίου Ῥομπινσῶνα.* — Herzog: Meyer-Lübke, Einführung. 2. Aufl. — Hennicke: Oubreto provençale don felibre di Tavare. — Stiefel: Bandello, Le novelle; Della Porta, Commedie. — Ortiz, Comedia Radiana. — Franc. de la Cueva, traj. de Narciso. — Mira de Mesqua. Ed. Buchanan. — Calderon de la Barca. Ed. Buchanan. — Bibliographie usw.].

Revue de l'enseignement des langues vivantes. Directeurs: H. Loiseau et G.-H. Camerlynck. Paris, H. Didier. XXIX, 1. Janvier 1912 [H. Veslot, Le français de nos enfants. — G.-F. Bridge, État actuel des langues vivantes en Angleterre. — Les langues vivantes au Parlement, nach dem Berichte des Abgeordneten Couyba, insbesondere auch über den *désaccord entre les études d'Université et la tâche professionnelle* und die *assistants étrangers*].

Publications of the Modern Language Association of America. XXVI, 4. December 1911 [G. W. Thompson, Wilhelm Hauff's specific relation to Walter Scott. — E. R. Goddard, Psychological reasons for Lessing's attitude towards descriptive poetry. — W. W. Flover, The declension of substantives in the Zerbster Handschrift].

Modern language notes. XXVI, 8. December 1911 [Adams, jr. J. A., Richard Brathwaite's Mercurius Britanicus. — Schaaffs, G., Zu Goethes Egmont. — Scholl, J. W., Some Egmont interpretations. — Warren, F. M., A Latin counterpart of the St. Léger strophe. — F. B. Snyder, Peter Buchan and *It was a' for our rightfu' king.* — H. N. MacCracken, A meditation upon death, for the tomb of Ralph, Lord Cromwell (c. 1450), Lord Treasurer of England. — Reviews. — Correspondence. — Brief mention]. 1. Jannary [A. M. Sturtevant, A note on the impersonal pronoun in Old High German. — D. L. Buffum, The refrains of the *Cour de paradis* and of a *Salut d'Amour*. — D. S. Bloudheim, Provençal *aib, ab, aiba*; Portuguese *eiva*. — J. W. Bright, On the Anglo-Saxon poem *Exodus*. — Reviews. — Correspondence. — Brief mention]. 2. February [W. Nicholson, The second maid's tragedy. — G. Schaaffs, Faustmiszellen. — D. C. Stuart, The source of Gresset's *Méchant*. — J. L. Lowes, The date of the *Envoy to Bukton*. — G. N. Henning, The use of the French past definite in *si*-clauses. — R. S. Forsythe, Two debts of Scott to *Le morte d'Arthur*. — A. Terracher, Note sur *Le pour et le contre* de Voltaire. — Reviews. — Correspondence. — Brief mention]. 3. March [C. Runtz-Rees, Charles Fontaine's *Fontaine d'Amour* and Sannazaro. — K. Young, A new text of the Officium stellae. — Lee M. Hollander, The 'Faithless wife' motif in

Old Norse literature. — H. C. Lancaster, Crinesius on French pronunciation. — J. G. Calderhead, In defense of 'E. K.' — A. M. Sturtevant, A type of ellipsis in Old Norse. — D. S. Blondheim, Span. *zaranda*; port. *ciranda*. — S. Moore, The new Chaucer item. — Reviews. — Correspondence. — Brief mention].

Die Neueren Sprachen ... hg. von W. Vietor XIX, 8. Décembre 1911 [Ch. Glauser, La nouvelle nomenclature grammaticale. — R. Besser, Sheridan, I. — O. Zimmermann, L'enseignement méthodique du vocabulaire. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. — XIX, 9. Jan. 1912 [W. Mangold, Friedrichs d. Grofsen Ode *Le renouvellement de l'Académie des sciences*. — R. Besser, Sheridan (Schlufs). — M. Esch, M. Maeterlinck. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. — XIX, 10. Febr. 1912 [R. Kieszmann, Über die Verwendung englischer oder französischer) Originalbriefe im Unterricht. — A. Rambeau, Aus und über Amerika (Forts.). — M. Esch, M. Maeterlinck (Schlufs). — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes].

Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters. XVI, II, 2. Madison, Wisconsin, 1909. S. 889—987. [Mancherlei Untersuchungen sind in dieser Sammlung schon erschienen, die für deutsche und englische Philologen interessant sind, z. B. über das Adjektiv im Altsächs. von Rödder, 1901, über Schillers Einfluſs auf Grillparzer von O. E. Lessing, 1902, über das Sprichwort bei Hans Sachs von Handschin, 1904, über die Abhängigkeit des S. T. Coleridge von A. W. Schlegel von Helmholtz, 1907, über German literature in American magazines von 1846—80 von Goodnight, 1907, und Hertel, 1908, über Gorboduc von Watt, 1910. Dieser Band enthält zwei solche Aufsätze. Karl Young, The harrowing of hell in liturgical drama, S. 889—947, bietet eine Reihe lateinischer Liturgiestücke, die sich mit Jesus in der Vorhölle beschäftigen; zum Teil enthalten sie bloſs die *elevatio crucis*, meist aber auch die *visitatio sepulchri* und Verwandtes. Sie stammen aus den Handschriften St. Gallen Stiftsbibl. 387, Bodleiana Liturg. 202, Arsenal Paris 279, Bibliothèque de la ville, Rouen 253, München, Staatsbibl. Lat. 23037, 7691 und 5546, Liturg. 4° 13, Vatican Palat. Lat. 448, University College Oxford 169. In einer kurzen Zusammenfassung am Schluſs glaubt der Herausgeber trotz seines lückenhaften Materials vermuten zu dürfen, daſs die Entwicklung des Themas *descensus Christi ad inferos* in ein volles Drama sich eher in der Volkssprache als im Lateinischen vollzogen habe; denn das englische *Harrowing of hell* sei älter als das früheste liturgische Vollstück über diesen Gegenstand in lateinischer Sprache, nämlich das in University College 169, *arising from the period 1363—1376*. — Der zweite Aufsatz dieses Heftes ist von A. C. Krey, John of Salisbury's knowledge of the classics. Der bekannte Humanist des 12. Jahrhunderts, der Verfasser des 'Policraticus', hat in erster Linie Vergil gekannt und als den gröfsten Philosophen bewundert, *qui, sub imagine fabularum, totius philosophiae exprimit veritatem*. Nächst Vergil stehen ihm Lucan, Statius, Ovid und Horaz, alle noch als grofse Ethiker; dann Juvenal, Persius, Petronius, Terenz. Unter den Prosaikern hatten ihm Cicero, Quintilian und Seneca das meiste zu sagen. Viele andere hat er noch zitiert, aber vielfach nur aus späten Chrestomathien gekannt. Krey fufst hier auf den Forschungen von Schaarschmidt, Leipzig 1861. Seine Liste der von Johannes Sarisburgensis benutzten Lateiner gibt eine gute Übersicht über das, was in der Frühnormannenzeit als antike Gelehrsamkeit geschätzt wurde. Die Griechen hat Johannes nicht gelesen, aber doch als die Quelle aller Philosophie genannt; Johann der Sarazene mufste ihm aus ihren Büchern übersetzen. Von Homer wufste er, daſs sein Werk von Vergil nur überarbeitet worden sei.]

The journal of English and Germanic philology. XI, 1. January 1912 [E. Prokosch, Forchhammers Akzenttheorie und die germanische Laut-

verschiebung. — G. O. Curme, A history of the English relative constructions. — Anna Elizabeth Miller, Die erste deutsche Übersetzung von Shakespeares 'Romeo and Juliet'. — L. M. Hollander, The Gautland cycle of sagas. I. — F. Tupper jr., Notes on Old English poems. — R. S. Forsythe, Shadwell's contributions to *The stoops to conquer* and to *The tender husband.* — Reviews].

Modern philology. IX, 3. January 1912 [W. A. Nitze, The sister's son and the Conte del Graal. — G. L. Hamilton, Some sources of the seventh book of Gower, *Confessio amantis.* — E. A. Greenlaw, Spenser and British imperialism. — A. Le Roy Andrews, Studies in the Fornaldarsogur Nordrlanda (continued). — J. F. Haufsmann, German estimates of Novalis from 1800 to 1850. — K. Pietsch, *Duecho* once more. — W. Blakemore Evans, 'An early type of stage'. — P. Sch. Allen, Notes on mediaeval lyrics. — T. S. Graves, A note on the Swan theatre].

Revue germanique. VII, 3. Mai—juin 1911 [R. Michaud, L'art de Henry James. — J. Dresch, Frédéric Spielhagen et l'idéal classique du roman allemand. — J. Kout, Shakespeare en Hongrie. — G. Billeter, A propos d'une découverte. — J. Aynard, Notes inédites de Coleridge. — J. Lhoneux, Le mouvement littéraire hollandais. — A. Koszul, Le roman anglais]. 4. Juillet—août [E. Seillière, A propos du centenaire de Fanny Lewald. — M. J. Minckwitz, Traductions classiques d'Elisabeth Barrett Browning. — J. de Perott, The knight in the burning rook. — A. Koszul, Notes sur la critique littéraire anglaise. — F. Delattre, La poésie anglaise. — L. Mis, Le roman allemand]. 5. Novembre—décembre 1911 [H. Lichtenberger, Les sources de la pensée de Novalis. — J. Giraud, Victor Hugo et le folklore rhénan. Une source du 'Rhin'. — C. Pitollet, Bettine von Arnim, lettres inédites touchant la 'correspondance de Goethe avec une enfant'. — J. Dresch, Le centenaire de Gutzkow. — H. Buriot, La poésie allemande. — F. Baldensperger, Littérature comparée. (Revue des livres, juillet 1910 à juin 1911)]. VIII, 1. Janvier—février 1912 [Ch. Joret, La religion du jeune Gœthe (1755—1775). — F. C. Dauchin, Études critiques sur Christophe Marlowe. — En marge de la seconde partie de *Tamburlaine.* — J. M. Carré, Quelques lettres inédites de William Taylor, Coleridge et Carlyle à Henry Crabb Robinson sur la littérature allemande. — R. Michaud, Lafcadio Hearn et Flaubert. — J. Derocquigny, A propos de la stance spensérienne. — A. Koszul, Roman anglais. (Oct. 1910—Oct. 1911.)].

Modern language teaching. VII, 8. December 1911 [Miss D. T. Stephenson, The English syllabus in secondary schools. — Sahib, The teaching of English in India. — Miss Grace Fergie, The teaching of free composition. — D. L. Savory, Talking-machine records for the teacher of French. — Modern Language Association. — Correspondence. — W. Rippmann, A retrospect and a personal note. — Scholar's international correspondence. — Reviews. — From here and there. — Title and index to Vol. VII]. VIII, 1 u. 2. February, march 1912 [Discussion: What command of English should a child possess before beginning the study of a foreign language? — Modern Language Association. — The annual meeting. — Talking-machines and teaching. — Wilhelmine E. Schmidt, A term spent abroad in studying phonetics. — 15. Allg. Deutscher Neuphilologentag in Frankfurt a. M. — Correspondence. — Reviews. — From here and there. — Mrs. E. Miall, Reform in spelling: How to begin. — Prof. Hilaire Vandaele, Prononciation des consonnes géminées en français moderne. — 'Sapere stude', The neglect of German in our schools. — 'Jones Minismus', A plea for modern languages on a rational system. — Suggestions for the management of the scholar's international correspondence. — From here and there. — Reviews. — Interesting articles. — Editorial notes].

The modern language review. VII, 1. January 1912 [P. Toynbee, The Vatican text (Cod. Vat.-Palat. Lat. 1729) of the letters of Dante. —

Evelyn M. Spearing, Donne's sermons, and their relation to his poetry. — A. M. D. Hughes, Shelley's 'Zastrozzi' and 'St. Iroyne'. — H. Alexander The genitive suffix in the first element of English place-names. — Texts: An Anglo-French life of St. Orith, II. By A. T. Baker. — Miscellaneous notes. — Discussion. — Reviews. — Minor notices. — New publications].

Studi di filologia moderna. Direttore: G. Manacorda. Anno IV, fasc. 3—4. Luglio-dicembre 1911 [cf. hier CXXV, 472. — A. Galletti, Manzoni, Shakespeare et Bossuet. — Lily E. Marshall, Greek myths in modern English poetry. — Comunicazioni: C. Pitollet, Une lettre inédite de l'auteur de Fray Gerundio. — Cronaca. — Spoglio internazionale e sistematico delle Riviste. — G. Manacorda, La fine di una polemica, a proposito di un terzo e ultimo zibaldone di A. Farinelli].

Germanisch-romanische Monatsschrift. IV, 1. Januar 1912 [Meyer-Lübke, Gustav Gröber. — K. Morgenroth, Vorläufige Aufgaben der Sprachpsychologie im Überblick. — F. Wagschal, Goethes und Byrons Prometheusdichtungen. — K. Vofsler, Charakterzüge und Wandlungen des Mittelfranzösischen. I]. 2. Februar [K. Morgenroth, Vorläufige Aufgaben der Sprachpsychologie im Uberblick. II. — A. Götze, Begriff und Wesen des Volksliedes. — Eckhardt, Ed., Die Reformation im Spiegel des gleichzeitigen englischen Dramas. — St. Hofer, Rabelaisiana].

Neuphilologische Mitteilungen, hg. vom Neuphilol. Verein in Helsingfors, 1912, 1—4 [A. Wallensköld, Notre société. — W. Söderhjelm, Ein Wort über unsere neuphilolog. Studien und Prüfungen. — O. J. Tallgren, Glanures catalanes et hispano-romanes, II. — A. Långfors, Les traductions et paraphrases du *Pater* en vers français du moyen âge. — H. Suolahti, Ein Bruchstück mittelhochdeutscher Perikopen. — W. Söderhjelm, *Oculus-Linteus*. — A. Wallensköld, L'origine et l'évolution du Conte de la femme chaste convoitée par son beau frère (Légende de Crescentia). — Besprechungen. — Protokolle. — Eingesandte Literatur. — Mitteilungen].

L'histoire par les contemporains: Le mouvement romantique p. P. van Tieghem, ouvrage illustré de quatre gravure. Paris, Hachette, 1912. VIII, 118 S. [Von dem ähnlichen Unternehmen Stewarts und Tilleys, über welches hier CXXVI, 291 referiert worden ist, unterscheidet sich dieses Buch des Franzosen dadurch, dafs es die Romantik als eine abendländische Bewegung auffafst und die englischen (28 S.), deutschen (27 S.), italienischen (28 S.) und französischen (32 S.) Romantiker (auch ihre Gegner) zu Wort kommen läfst. Ohne wissenschaftliche Ansprüche zu erheben, ist das Buch doch recht gut und genau dokumentiert. Es kann jedem, der in einer dieser vier Literaturen nicht zu Hause ist oder nicht über die Originaltexte verfügt, willkommene Dienste leisten und Lehrer wie Schüler nützlich sein. Der geringe Umfang des Handbuchs bringt es mit sich, dafs die Zitate oft etwas kurz sind und zerstückt aussehen. Die fremdsprachlichen Texte sind vom Herausgeber ins Französische übertragen. H. M.]

Goldstein, Dr. M., Darius, Xerxes und Artaxerxes im Drama der neueren Literaturen. Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. 'Münchener Beiträge zur rom. u. engl. Philologie' hg. von Breymann u. Schick, LIV. Heft. Leipzig, Deichert, 1912. XIV, 113 S. M. 3.

Schröder, Th., Die dramatischen Bearbeitungen der Don-Juan-Sage in Spanien, Italien und Frankreich bis auf Molière einschliefslich. Nr. 36 der Beihefte zur Zeitschrift für rom. Philologie. Halle, Niemeyer, 1912. 215 S. Abonnementspreis M. 6,50; Einzelpreis M. 8.

Walter, M., Zur Methodik des neusprachlichen Unterrichts. Vorträge während der Marburger Ferienkurse 1906 und 1907. Zweite Auflage. Marburg, Elwert, 1912. 68 S. M. 1,60.

Walter, M., Die Reform des neusprachlichen Unterrichts auf Schule und Universität. Zweite vermehrte Auflage mit einem Anhang von W. Vietor. Marburg, Elwert, 1912. 26 S. M. 0,50.

## Germanisch.

Knorr, Ferdinand, Germanische Namengebung. Ein Versuch der Lösung des Namenrätsels. Berlin, Frowein, (1911). 156 S. M. 1. [Im ersten Teil wagt sich der Verfasser auf das gefährliche Gebiet der Namendeutung und stellt die Theorie auf, die germanischen Vornamen enthielten lauter Anrufungen, Bitten, Huldigungen oder Widmungen an das göttliche Wesen. Der zweite Teil ist ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis deutscher Vornamen, aus dem ich aufs Geratewohl einige Proben hervorhebe: Edward = a) der Reiche wache, b) Edelwache; Erich = das Gesetz ist mächtig; Gustav = Gottes Sprößling; Hugwald = a) der Hohe walte, b) Hochwalter. Genug!]

## Nord- und Ostgermanisch.

Kluge, Friedrich, Die Elemente des Gotischen. Eine erste Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft. (Grundriß der germanischen Philologie. Hg. von H. Paul. 3. Aufl.) Straßburg, Trübner, 1911. VIII, 133 S. [Separate Ausgabe in revidierter Form aus Pauls Grundriß. Eine angenehme Neuerung für Leser und Autoren, denn das Bedürfnis für die vielen einzelnen Darstellungen ist ein sehr verschiedenes.]

Neuhaus, Johannes, Schwedisches Lesebuch zur Einführung in die Kenntnis des heutigen Schwedens mit Wörterverzeichnis. (Sammlung Göschen 534.) Leipzig, Göschen, 1911. 120 S. M. 0,80.

Neuhaus, Johannes, Schwedisch-deutsches Gesprächsbuch. (Sammlung Göschen 555.) Leipzig, Göschen, 1911. 118 S. Geb. M. 0,80.

## Deutsch.

Rivista di letteratura tedesca dir. da C. Fasola. Anno V, 7—12. Luglio-dicembre 1911. Firenze, Seeber, 1911 [C. Fasola, Das Spiel von Frau Jutten (1480). — Ed. Benvenuti, Un' imitazione Wertheriana del Conte Pietro Maniago. — L. M. Correzioni ed aggiunte alla bibliografia schilleriana. — Th. Longo, Enrico di Kleist. — A. Carafa, Sav. Baldacchini traduttore di Uhland. — Cl. Guaranta, Lo spirito di Colombo, dalle ballate di A. di Platen; La falciatrice, dalle ballate di L. Uhland. — U. Chiurlo, Un' ufficiale austriaco ammiratore e traduttore di A. Poerio. — C. Pitollet, Tre lettere inedite M. Greif. — T. Olivero, Tre drammi di H. von Hofmannsthal. — Recensioni].

Clemen, O., Alte Einblattdrucke. Nr. 86 der Sammlung *Kleine Texte* für Vorlesungen und Übungen, hg. von H. Lietzmann. Bonn, Marcus & Weber, 1911. 77 S. M. 1,50.

Leitzmann, A., Die Quellen von Schillers Wilhelm Tell zusammengestellt. Nr. 90 der Sammlung *Kleine Texte* für Vorlesungen und Übungen, hg. von H. Lietzmann. Bonn, Marcus & Weber, 1912. 47 S. Brosch. M. 1,20; geb. M. 1,50. [Auf Grun deiner neuen Vergleichung der Weimarer und Marbacher Handschriften der Kollektaneen des Dichters.]

Manacorda, G., La fine di una polemica. Per un terzo ed ultimo zibaldone di A. Farinelli. Estratto dagli *Studi di filologia moderna* IV, Catania, 'La Siciliana', 1911. 15 S.

Panzer, Friedrich, Das deutsche Volkslied der Gegenwart. Rede bei Antritt des Rektorats der Akademie in Frankfurt a. M. am 4. November 1911. 20 S. [Panzer geht aus von der bekannten Definition des Volksliedes von John Meier, findet sie jedoch überfüllt und möchte nur drei Faktoren als charakteristisch hervorheben, nämlich: mündliche Überlieferung, Überlieferung durch das Volk, gesangsweiser Vortrag; denn nicht der bloße Text macht ein Volkslied, sondern erst der Zusammenklang von Wort und Weise. Stellt man auf solchem Wege die Volkslieder zusammen, so stellen sie alle eine Stufe dar, auf der auch die Kunstdichtung in vergangener Zeit einmal gestanden hat. Vom geschicht-

lichen Standpunkt aus ist daher das Volkslied immer rückständig, in kultureller und in künstlerischer Hinsicht. Den dunklen Weissagungen über den Untergang des Volksliedes in unserer Zeit steht er mit mutiger Skepsis gegenüber; wie es dem Volke durch zwei Jahrtausende nie an Liedern gefehlt hat, wird es sie auch in künftigen Zeiten wieder neu schaffen: 'der Boden zeugt sie wieder'.]

Siuts, Hans, Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen. (Teutonia 19. Arbeiten zur german. Philologie, hg. von W. Uhl.) Leipzig, E. Avenarius, 1911. XIV, 313 S. M. 8. [Aus 39 Märchensammlungen, leider nur aus deutschen mit Ausschluſs der nordgermanischen, englischen und holländischen, stellt Siuts die Vorstellungen zusammen, die unsere Volkspoesie vom Jenseits verrät. Sie sind auffallend unbeeinfluſst von der antiken Schattenwelt und der christlichen Hölle. Dagegen spürt man stark das Elfenreich durch, wie es im Innern der Berge sich ausdehnt, das Zaubererhaus und die Riesenhöhle. Viele Motive letzterer Art stimmen zu der Beschreibung der Grendelhöhle im Beowulf: Zugang durch Wasser, Erleuchtung durch Feuer, Ausstattung mit Zauberschwert, Bewohnung durch Riese und Katze; man gewinnt den Eindruck, als hätte das Urmärchen des Beowulf aus der sonst davon unabhängigen Vorstellung der Riesenhöhle mancherlei Züge geschöpft; ein sicheres Urteil darüber wird allerdings erst möglich sein, wenn auch die anderen germanischen Jenseitsmärchen mit herangezogen werden. Bemerkenswert sind noch einige Parallelen mit der nordenglischen Like-wake-dirge, Ags. Literaturgeschichte § 9: groſses Wasser, Brücke, Schwierigkeit hinüberzukommen, S. 47 f.]

Kondziella, Franz, Volkstümliche Sitten und Bräuche im mittelhochdeutschen Volksepos. Mit vergleichenden Anmerkungen. (Wort und Brauch, H. 8.) Breslau, Marcus, 1912. VIII, 207 S. M. 8.

Müller, Johannes Cadovius, Memoriale linguae Frisicae. Nach der Jeverschen Originalhandschrift hg. von Erich König. Mit 10 Tafeln. (Forschungen, hg. vom Verein für niederdeutsche Sprachforschung, IV.) Norden u. Leipzig, Soltau, 1911. 136 S. M. 6,40.

Hessische Chronik. I, 2. Februar 1912 [W. Diehl, Zur Lebensgeschichte F. Chr. Laukhards. — K. Esselborn, J. J. Mendel. — C. Kuetsch, Ein Gang über die alten Marburger Friedhöfe. — O. Ausfeld, Stammtafel der althessischen Pfarrersfamilie Schröder].

Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache. Begonnen von Friedrich Staub u. Ludwig Tobler. LXX. Heft. Bd. VII, Bogen 57—66, enthaltend die Stämme *s—l* (Schluſs), *s—m*, *s—n* (bis *sinnen*). Bearbeitet von A. Bachmann und E. Schwyzer, J. Vetsch, E. Abegg, W. Wiget. Frauenfeld, Huber, 1911. Sp. 897—1056.

Michels, V., Mittelhochdeutsches Elementarbuch. 2. verb. Aufl. (Germanische Bibliothek, hg. von W. Streitberg. II. Sammlung. I. Reihe, 7. Bd.) Heidelberg, Winter, 1912. XV, 324 S. M. 5.

Mittelhochdeutsches Übungsbuch, hg. von Carl Kraus. (Germanische Bibliothek, hg. von W. Streitberg. I. Sammlung. III. Reihe, 2. Bd.) Heidelberg, Winter, 1912. VI, 258 S. Geh. M. 3,60, geb. M. 4,20.

Der arme Heinrich Herrn Hartmanns von Aue und zwei jüngere Prosalegenden verwandten Inhalts. Mit Anmerkungen und Abhandlungen von Wilhelm Wackernagel. Neu hg. von Ernst Stadler. Basel, Benno Schwabe & Ko., 1911. VIII, 250 S. 8. M. 3,60. [Unter den vielen Ausgaben von Hartmanns Armem Heinrich nimmt Wilhelm Wackernagels aus seinem Nachlaſs 1885 von W. Toischer herausgegebene Ausgabe wegen ihres ausführlichen Kommentars eine hervorragende Stelle ein. Der Kommentar war aber besonders durch die Arbeiten von Kraus, Schönbach und Zwierzina teilweise veraltet. In Ernst Stadler hat er einen neuen Bearbeiter gefunden, der gewissenhaft die Ergebnisse der Forschung seit 1885

nachgetragen hat. Wackernagels Text und Kommentar sowie die Beigaben und Abhandlungen sind unverändert geblieben, die Zusätze und Berichtigungen Toischers und Stadlers sind in eckige Klammern gesetzt, nur die Beschreibung der Krankheitssymptome des Aussatzes ist weggelassen. Diese Druckeinrichtung läfst nicht nur erkennen, wie Wackernagel über den Armen Heinrich gedacht hat, sondern auch, wieviel Stadler hat hinzufügen müssen, um die Ausgabe auf den heutigen Stand der Forschung zu bringen. So, wie sie jetzt vorliegt, gehört die Ausgabe zu den bestkommentierten Ausgaben einer mittelhochdeutschen Dichtung. W. Nickel.]

Texte aus der deutschen Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts, hg. von Adolf Spamer. Jena, Diderichs, 1912. 218 S. Geh. M. 4, geb. M. 5,50.

Hartmann, Julius, Das Verhältnis von Hans Sachs zur sogenannten Steinhöwelschen Decameronübersetzung. (Acta Germanica. N. R. H. 2.) Berlin, Mayer & Müller, 1912. IV, 119 S. M. 3,20.

Hünich, Fritz Adolf, Das Fortleben des älteren Volksliedes im Kirchenliede des 17. Jahrhunderts. (Probefahrten, Bd. 21.) Leipzig, Voigtländer, 1911. VIII, 44 S. M. 1,80.

Gersdorff, Wolfgang v., Geschichte des Theaters in Kiel unter den Herzogen zu Holstein-Gottorp bis 1773. 1. Teil. (Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte, H. 27.) Kiel 1911, Druck von Jensen. 164 S.

Halm, Hans, Volkstümliche Dichtung im 17. Jahrhundert. Matthias Abele. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, XL.) Weimar, Alexander Duncker, 1912. (VII, 150 S.) M. 5.

Hüttemann, Walter, Christian Felix Weisse und seine Zeit in ihrem Verhältnis zu Shakespeare. Diss. Bonn. Duisburg, Buschmann, 1912. 95 S.

Lessing, Gotthold Ephraim, Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht. Edited by J. G. Robertson. Cambridge, University Press, 1912. LII, 278 S.

Die schöne Seele. Bekenntnisse, Schriften und Briefe der Susanna Katharina von Klettenberg, hg. von Heinrich Funck. Leipzig, Inselverlag, 1911. 372 S. Geh. M. 5, geb. M. 6.

Nithack-Stahn, W., Goethes Religion. Ein Vortrag, gehalten am 22. Februar 1911. (Veröffentlichungen der Abteilung für Literatur der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Bromberg, 5.) Lissa i. P., Eulitz in Komm., 1912. 29 S.

Fries, Albert, Stilistische Beobachtungen zu Wilhelm Meister (Theatralische Sendung — Lehrjahre) mit Proben angewandter Ästhetik. Berlin, Ebering, 1911. 64 S.

Schiller und Goethe, Briefwechsel. Im Auftrage des Goethe- und Schiller-Archivs nach den Handschriften hg. von Hans Gerhard Gräf und Albert Leitzmann. In 3 Bänden. Leipzig, Inselverlag, 1912. (461, 512, 279 S.) M. 7,50, geb. M. 10.

Basch, Victor, La poétique de Schiller. Essai d'esthétique littéraire. 2. édition revue. (Bibliothèque de philosophie contemporaine.) Paris, Félix Alcan, 1911. (XXIV, 352 S.) Fr. 7,50.

Inventaire des manuscrits de Winckelmann déposés à la Bibliothèque Nationale par André Tibal. Paris, Hachette, 1911. 151 S. [Man kann diese fleifsige und übersichtliche Aufstellung dem 1911 von L. Stern veröffentlichten Verzeichnis der 'Varnhagen von Enseschen Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin' (Berlin, Behrend & Ko.) an die Seite setzen; beide Arbeiten geben aufser einer Geschichte die Bestände ihrer Sammlungen, genau auf ihren Inhalt behandelt, mit den nötigen Anmerkungen über Personen und den Angaben, wo bereits Stücke daraus ab-

gedruckt wurden. Nach Tibal kam der Nachlafs Winckelmanns in den Besitz des Kardinals Albani, nach dessen Tode (1779) ihn die Vatikanische Bibliothek erwarb. Durch den Frieden von Tolentino (am 19. Februar 1797), der den Papst zwang, 500 Handschriften an Frankreich abzugeben, kam wahrscheinlich auch der Winckelmannsche Nachlafs, aufser sieben Bänden, auf Umwegen in die Bibliothèque Nationale, die im ganzen 21 Bände davon besitzt. Eiselein und Hartmann hatten bei ihren Untersuchungen diesen Nachlafs nur teilweise und oberflächlich benutzt; man kann ihnen das nicht sonderlich verdenken, wenn man (S. 9) hört, wie wenig übersichtlich dieser in Rom von irgendeinem Italiener nach W.s Tode geordnet worden war. Im ganzen genommen umfassen die 21 Bände: 1. Bruchstücke oder mehr oder weniger fragmentarische Umänderungen, die Winckelmann an seinen Werken vorgenommen; 2. Bemerkungen von ihm über seine Umgebung und was ihn darin besonders interessierte, so Menschen, Länder, Altertum, Kunstwerke usw. und 3. unzählige Auszüge aus seiner Lektüre. Die erste Gruppe bot wenig Ungedrucktes; die zweite Abteilung birgt vor allem einige Seiten eines Tagebuches von Winckelmann (von Juni bis Oktober 1759) und interessante Bemerkungen W.s in den ersten Monaten seines Aufenthalts in Italien über Land und Leute. Zu anderen Bemerkungen, die sich auf geplante oder ausgeführte Werke beziehen, wurde nach Möglichkeit das betreffende Werk und danach die ungefähre Zeitbestimmung ermittelt. Die letzte Gruppe, räumlich die gröfste, wurde soweit berücksichtigt, als die Auszüge gröfseren Umfang (von mehr als einer halben Seite) annahmen. — Tibals Verzeichnis wird bei allen Winckelmann-Forschungen herangezogen werden müssen, da es leicht einen genauen Überblick über das vorhandene und bereits gedruckte Material gibt. Noch möchte ich im Anschlufs an diese dankenswerte Veröffentlichung einen Wunsch aussprechen: wie Tibal für Winckelmann, Stern für Varnhagen von Ense, möchte es bald einmal ein Verzeichnis über den reichhaltigen, oft angebohrten, schier unerschöpflichen Nicolai-Nachlafs der Königlichen Bibliothek zu Berlin geben. Herm. Bräuning-Oktavio.]

Witkowski, G., Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830. (Ordentliche Veröffentlichung der 'Pädagogischen Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen'.) Leipzig, Voigtländer, 1912. VI, 165 S. M. 2, geb. M. 2,60.

Reinecke, Charlotte, Studien zu Halms Erzählungen und ihrer Technik. (Sprache und Dichtung, H. 9.) Tübingen, Mohr, 1912. VIII, 63 S. M. 2,50.

Curt Meyer, Die Romane von Friedrich v. Uechtritz. Breslau, F. Hirt, 1911. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hg. von Max Koch und Gregor Sarrazin, Nr. 26.) 94 S. M. 2,50, Subskr.-Pr. M. 2. [Eine fleifsige, aber unbedeutende Arbeit, freilich auch nicht eben über ein bedeutendes Thema. Den Verfasser bindet eine geringe Belesenheit, die ihn in Fragen der Technik fast ganz von Lehmanns Poetik abhängig macht, und für das Motiv, dafs zwei Liebende sich zu bekehren versuchen (S. 65 u.), eher an Chauteaubriands Abencerragen als an Biernatzkys Schiffbrüchige denken läfst. Doch bleiben die sachlichen Feststellungen immer schätzbares Material, zumal sie gut geordnet sind; besonders sind die Hinweise auf die zeitgenössische Kritik dankenswert. Bei dem 'Bruder' (S. 75) war der Hinweis auf andere Romane aus der napoleonischen Zeit kaum zu umgehen. R. M. Meyer.]

Riefs, Edmund, Wilhelm Heinses Romantechnik. (Forschungen zur Literaturgeschichte, XXXIX.) Weimar, Alexander Duncker, 1911. 110 S. M. 3,60.

Victor Fleury, Aus Herweghs Nachlafs. Lausanne, Librairie F. Renge, 1911. LXIII, 94 S. [Der wesentliche Inhalt dieses Buches

hätte, soweit er überhaupt gedruckt werden mufste, der gleichzeitig erschienen Biographie Herweghs von Fleury beigefügt werden können. Es sind zumeist ungedruckte Zeitungsaufsätze, für deren Autorschaftskritik F. (besonders S. XXIX, XXXIII) tüchtige philologische Arbeit anwendet, freilich ohne immer zur Sicherheit zu gelangen: bei dem 'Sturm in einem Glase Wasser' (S. 36 f.) kann man Zweifel behalten, freilich leider nicht bei der 'Revanche für Waterloo' (S. 42 f.), deren widrige Kannegiefserei man gern entbehrte. Überhaupt gelingt es der eifrigen Anwaltschaft des Verfassers nicht, Herweghs Stellung zu Deutschland (S. 84) zu 'retten': wieviel besser verstand es ein Freiligrath, seine republikanische Auffassung mit deutscher Vaterlandsliebe zu vereinigen! Hätte ein französischer Dichter nach 1870 seine Söhne deutsche Bürger werden lassen, weil er Monarchist sei? Und würde Fleury das verteidigen? Aber hier besticht das 'gute Französisch' der Aufsätze — ein Lob, das leider nicht nur der Sprache gilt. Ebensowenig scheint er mir (S. LIX) den 'Denker' Herwegh zu retten, den die Aphorismen (S. 80 f.) in ein ebensowenig glänzendes Licht spielten wie die von F. bewunderten 'Witze' der Zeitungsartikel. 'Ein Volk, das nicht frei sein will, hat auf keinen Zoll Land oder Wasser Anspruch, auch nicht auf das linke Rheinufer' (S. 90, Nr. 58). Hat ein 'Philosoph', der so etwas vorbringt, wirklich das Recht, über die Doktrinäre in den Parlamenten zu spotten? Und wiederum: wieviel besser vermochte ein Moritz Hartmann, als er in Paris den deutschen Rhein verteidigte, Patriotismus und Republikanismus zu vereinigen! — Ganz interessant sind die Aphorismen über Tendenzlyrik (S. 92 f.). Unbedeutend ist auch das meiste in den Gedichten (S. 1 f.), doch mit Ausnahme der Jugendpoesien, deren Lenautöne die echte lyrische Begabung Herweghs doch ganz eigen dartun. Ein Prachtstück seiner Entrüstungsrhetorik aus ihrer besten Zeit ist das nur zu lange 'Gedicht an Hecker' (S. 15), und seinen seltenen, dann aber meist glücklichen Freudenliedern ist der 'Festgrufs zum Basler Schützenfest' als eine Hauptnummer beizufügen. Rich. M. Meyer.]

Schmidtborn, O., Christoph Ernst Frhr. v. Houwald als Dramatiker. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Ernst Elster. Nr. 8.) Marburg, Elwert, 1909. 116 S. 8. M. 2,40. [Die neue literarische Würdigung Houwalds, die Schmidtborn unternommen hat, kann deshalb auf Interesse rechnen, weil die Meinungen über Houwald weit auseinandergegangen sind. Die Lobeshymnen Böttigers und die ungezogenen Witze Börnes über Houwald stehen sich so gegenüber wie Ed. Götzes und Jakob Minors Meinungen über Houwald als Schicksalsdichter. Um zu einer richtigen literarischen Einordnung Houwalds zu kommen und die Frage zu entscheiden: Ist Houwald Schicksalsdichter oder ist er fälschlich neben Müllner und Werner geraten?, untersucht Schmidtborn zunächst die Dramen Houwalds, er analysiert sie einzeln, bespricht die Urteile von Börne, Tieck und Alexis und untersucht Houwalds Stil und Metrik. Alles das, ohne Houwald zu überschätzen. Er analysiert ungefähr nach diesem Schema: Grundmotiv, Inhalt, Entstehungsgeschichte, Aufbau der Handlung, Motivierung, Charaktere, Aufführung, Aufnahme und zeitgenössische Kritiken. Dafs er dabei, wenn er neunmal dieselben Kategorien durchlaufen mufs, etwas stereotyp schreibt ('das Grundmotiv ist folgendes', 'im einzelnen wird folgender Inhalt geboten'), ist nur allzu natürlich. Durch diese Analysen ist der Vergleich mit anderen Schicksalsdichtern vorbereitet: mit Sophokles ('König Ödipus'), mit Schiller ('Braut von Messina'). mit Müllner und Werner. Ihnen gegenüber kann Houwald, der einmal den Schicksalsglauben verhöhnt, eher Verfasser von Zufalls- als von Schicksalsdramen heifsen, jedoch sind in seinen Dramen Züge, die nur dem Schicksalsdrama eigen sind. Die typischen Motive und Stimmungsmittel des Schicksalsdramas, der dies fatalis und die bedeutungsvollen Requisitenstücke fehlen ihm zwar, doch finden wir bei ihm das Unheim-

liche im Schauplatz und das Gräfsliche im Stoff, die Visionen und die Träume, die Ahnungen und die Vorzeichen, wenn auch nicht so ausgeprägt wie bei Müllner und Werner. Er hat einmal 'das Bangen um die heimkehrenden oder draufsen weilenden Personen'. Die typischen Charaktere, die passiven Männer, die hysterischen und ahnungsvollen Frauen und Kinder fehlen ihm nicht, jedoch sind sie nicht so typisch wie bei Müllner und Werner. Nur in dem Auftreten des 'Fremden' ähnelt er ihnen am meisten. Durch diese Ausführungen Schmidtborns ist es jedenfalls erklärt, dafs man Houwald das eine Mal den Schicksalsdichtern zuzählen konnte, das andere Mal nicht. Was Schmidtborn über die Technik der Schicksalsdramen zu sagen hat, wie er erklärt, dafs viele Schicksalsdramen nur einen oder zwei Akte haben, und was er über die analytische und novellistische Technik vorbringt, erscheint mir der Beachtung wert. W. Nickel.]

Wildenbruch, Ernst von, Gesammelte Werke. Hg. von Berthold Litzmann. Vorwort und Einleitung zum 1. und 2. Bande von B. Litzmann. Inhaltsübersicht. Berlin, Grote, 1911. XXXI S. [Die gesammelten Werke umfassen: Romane und Novellen Bd. 1—6, der letzte Band ausschliefslich Kindergeschichten; Dramen Bd. 7—15, darunter das bisher ungedruckte Stück 'Ermanarich' und, ebenfalls neu, dramatische Entwürfe; epische und lyrische Dichtungen, Bd. 16 und 17, aus den Handschriften stark vermehrt. In der Einleitung erzählt Lietzmann kurz und klar, wie die einzelnen Werke entstanden sind, und weist auf wichtige Vorbilder hin.]

Volkmann, O. F., Wilhelm Busch der Poet. Seine Motive und seine Quellen. (Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Literaturgesch., hg. von O. F. Walzel. N. F., H. 5.) Leipzig, Hässel, 1910. 85 S. 8. M. 2. [Wenn Volkmann am Schlusse seiner Schrift bescheiden sagt: 'Dagegen hoffe ich, wo nicht immer unzweifelhaft sichere Quellen, so doch die Sphäre gekennzeichnet zu haben, aus der die Motive für des Dichters künstlerische Betätigung herauswuchsen', so möchte ich hinzufügen, dafs dies ihm wohl gelungen ist. Denn was Busch den Fastnachtsspielen, den Schwanksammlungen, den Märchen, den Fabeln, den Sagen und was er einzelnen Dichtern verdankt, das wird von Volkmann hübsch dargelegt. Sutitt und Mickefett z. B. stammen aus Hans Sachs, 'Max und Moritz' basiert auf einem Schwank, der von Till Eulenspiegel erzählt wird, eine Szene aus 'Fipps der Affe' ist aus Hey-Speckter genommen. Für den literarischen Gewinn, den man aus diesem Buche ziehen kann, werden viele Verehrer Wilhelm Buschs dem Verfasser dankbar sein. W. Nickel.]

Viëtor, W., Deutsches Lesebuch in Lautschrift (zugleich in der deutschen Schulschreibung) als Hilfsbuch zur Erwerbung einer mustergültigen Aussprache hg. 2. Teil. 2. Lesebuch. 2. Aufl. Leipzig und Berlin, Teubner, 1912. VI, 148 S. Geb. M. 3.

## Englisch.

Englische Studien. XLIV, 2 [Ch. M. Hashaway jr., Chaucer's Lollius. — E. Ekwall, Some notes on the text of the alliterative poem *Patience*. — O. L. Hatcher, Aims and methods of Elizabethan translators. — O. L. Jiriczek, Jerome Stones ballade *Allin and the daughters of Mey*. — O. Johnsen, On the use of instrumental *'the'* with the comparative. — Besprechungen. — Miszellen].

Anglia. XXXV, 3 [W. D. Briggs, The influence of Jonson's tragedy in the seventeenth century. — H. Lange, Rettungen Chaucers. Neue Beiträge zur Echtheitsfrage von Fragment A des mittelenglischen Rosenromans. I. — W. J. Lawrence, Irish types in old-time English drama. — W. Horn, Probleme der neuenglischen Lautgeschichte. — R. W. Chambers, The British Museum transcript of the Exeter book. (Add. ms. 9067.) —

E. Einenkel, Die englische Verbalnegation, etc. Anhang. — Nachträge zum 'Englischen indefinitum'. VI. — Otto B. Schlutter, Berichtigungen. — R. Imelmann, Zu neóoxnawang].

Beiblatt zur Anglia. XXII, 12. Dezember 1911 [Horn: Ben Jonson, The English grammar. Edited with introduction and notes by Alice Vinton Waite. — Charles Butler's English grammar (1634), hg. von A. Eichler. — Jost: Oess, Der altenglische Arundel-Psalter. Eine Interlinearversion in der Handschrift Arundel 60 des Britischen Museums. — Dick, English tragicomedy. Its origin and history. By Frank Humphry Ristine. — Lincke: Robertson, Milton's fame on the continent. — Mühe, Poems of nature and romance 1794—1807 by Samuel Taylor Coleridge. Edited by Magaret A. Keeling. — Noll, Das Land der Sehnsucht. (The land of heart's desire.) Ein dramatisches Märchen in einem Aufzug von W. B. Yeats. Aus dem Irischen (!) übertragen von Frieda Weekly und E. L. Stahl. — Klaeber, Zur Texterklärung des Beowulf. — Price, Thou wert. — Neue Bücher]. XXIII, 1. Januar 1912 [Binz: Björkman, Nordische Personennamen in England in alt- und frühmittelenglischer Zeit. — Aronstein: Baskerville, English elements in Jonson's early comedy. — Fehr: Blau, James Thomson's 'Seasons'. — Herlet: Kerlin, Theocritus in English literature. — Reichel: Weiser, Englische Literaturgeschichte. — Rutter, Varsity types. — Wells, English education, the law, the church, and the governement of the British empire. — Fehr: Stoy, The Meredith text book. — Lincke: Dunstan, Englische Konversation für höhere Klassen. — Krüger, Die wichtigsten sinnverwandten Wörter des Englischen. — Neue Bücher]. 2. Februar [Dittes: Wildhagen, Der Cambridger Psalter. — Marik: Carpenter, Die Deklination in der nordhumbrischen Evangelienübersetzung der Lindisfarner Hs. — Björkman: Krüger, Schwierigkeiten des Englischen. 1. Teil. — Binz: Feuillerat, Le bureau des menus-plaisirs. — Aronstein: Dowley, His all's lost by lust ... — Mühe: Raleigh, Six essays on Johnson. — Herlet: Stockmann, Thomas Moore, der irische Freiheitssänger. — Kratz: Kraupa, Winthrop Mackworth Praed, sein Leben und seine Werke. — Lincke: Pünjer und Hodgkinson, Lehr- und Lesebuch der englischen Sprache. — Pünjer und Heine, Lehrbuch der englischen Sprache für Handelsschulen. — Neue Bücher. — Mitteilungen. Angekündigte Schriften]. 3. März [Binz, Sawles warde. Krit. Textausgabe von W. Wagner. — Noll: Scruer, On the language of Swinburne's lyrics and epics. — Aronstein, Jutze, N. Rowe; Brown, Elkanah Settle; Paul, John Dennis, Edmunds, Shelley and poetry. — Lincke: Mühe, Ethik Thackerays, The southern R by W. A. Read. — Holthausen, Zur ae. Lit. XIII. — Montgomery: Reusch, Studienaufenthalt in England. — Herlet: Russell, English taught by an Englishman. — Herrig-Förster, English authors].

The Scottish historical review. IX, 2. January 1912 [A. Gray, The old schools and universities in Scotland. — A. Brandl, On the Early Northumbrian poem 'A vision of the cross of Christ'. — A. W. Johnston, Ragna-rock and Orkney. — Sir Herbert Maxwell, The chronicle of Lanercost. — Review of books].

Jespersen, Otto, Growth and structure of the English language. Second edition revised. Leipzig, Teubner, 1912. IV, 259 S. Geb. M. 3,60. [Das anregende Buch des geschätzten dänischen Anglisten hat erfreulicherweise eine zweite Auflage erfahren, mit einzelnen gelegentlichen Verbesserungen.]

Bergsten, Nils, A study on compound substantives in English. Diss. Upsala, Almqvist & Wiksell, 1911. 186 S. [Das Material ist mit Hilfe des Oxford dictionary aus den alten und neuen Perioden des Englischen zusammengetragen. Die Behandlung gilt hauptsächlich der linguistischen Form: I. Obscured compounds; II. Strong compounds, unter-

sucht auf Kompositionsfuge, Konsonantenwechsel, Suffixbildung mit *ing*, Reihenfolge der Bestandteile, Häufigkeit der Verwendung, plurale Bedeutung; III. Weak compounds. Mehr als zwei Drittel des Buches sind dieser Formuntersuchung gewidmet, das letzte Drittel ist Bedeutungslehre. Auf metrische und stilistische Verwendung der Komposita, worüber z. B. Krackows Diss. über die Komposita im Beowulf zu vergleichen wäre, ist nicht eingegangen. Auch die Jenaer Diss. von Linke über Carlyles Komposita und deren vielfach deutsche Herkunft ist dem Verf. entgangen. Innerhalb der rein linguistischen Sphäre hat er Gutes geleistet.]

Exter, Otto, *Beon* und *wesan* in Alfreds Übersetzung des Boethius, der Metra und der Soliloquien. Eine syntaktische Untersuchung. Diss. Kiel, Fiencke, 1911. 83 S.

— Jacobs, Harry, Die Namen der profanen Wohn- und Wirtschaftsgebäude und Gebäudeteile im Altenglischen. Eine kulturgeschichtliche und etymologische Untersuchung. Diss. Kiel, Fiencke, 1911. 108 S.

Leydecker, Christian, Angelsächsisches in althochdeutschen Glossen. Diss. Bonn, Haustein, 1910. 38 S. [Nach einigen Ausblicken auf die Bekehrungsgeschichte Deutschlands samt den Angelsachsen und Iren, die sich daran beteiligten, stellt der Verfasser zunächst die irischen Spuren auf dem ahd. Gebiete zusammen, dann die Einflüsse des ags. Schrifttums, dann die ags. Glossen, die als solche von Graff und in den germanistischen und anglistischen Zss. angesprochen wurden. Ein eigenes Kapitel ist den Kriterien gewidmet, durch die sich ags. Herkunft beweisen läfst. Den Schlufs macht eine vergleichende Zusammenstellung der gesicherten ags. Glossen aus Steinmeyer und Sievers.]

Kolbe, Th., Die Konjugation der Lindisfarner Evangelien. Ein Beitrag zur ae. Grammatik. (Bonner Studien zur engl. Philologie, hg. von Bülbring. V.) Bonn, P. Hanstein, 1912. VIII, 147 S.

Weick, Friedrich, Das Aussterben des Präfixes *ge-* im Englischen. Darmstadt, C. F. Winter, 1911. VI, 149 S. [Je mehr die Partizipform durch die Ausbreitung des Perfekts die Bedeutung des Vollendeten annahm, desto entbehrlicher wurde das Präfix *ge-* zunächst beim Partizip und dann überhaupt. Zuerst fiel es im Norden. Die altnordhumbrische Mathaeusübersetzung zeigt hierin eine weitgehende Verwirrung, die mercische schon viel weniger, die westsächsische am wenigsten. Im 'Orrmulum' ist das Präfix bis auf wenige Reste verschwunden, im Poema morale dagegen mit einer fast peinlichen Scheidung gegenüber dem Simplex bewahrt. Lazamons 'Brut' schwankt; ebenso die 'Ancren riwle', für die der Verfasser daher mit Jordan eine mercische Urform annehmen will.]

Lawrence, W. Witherle, Medieval story and the beginnings of the social ideals of English-speaking people. (Columbia University lectures. The Hewitt lectures.) New York, Columbia University Press, 1911. XIV, 236 S. $ 1,50. [Für weitere Kreise will L. darstellen, wie die ae. Erzählungskunst von Beowulf bis herab zu Chaucers Canterbury tales fortschritt. Als Zwischenstufe berücksichtigt er Roland, die Arthurromanzen, wobei er Geoffrey of Monmouth in den Mittelpunkt stellt, die Graallegende, wobei es ihm an einem me. Vertreter vollständig fehlt, die Geschichte von Reineke Fuchs, wobei er wenigstens einige me. Spuren hätte berücksichtigen können, und die Balladen von Robin Hood, für die er sich hauptsächlich auf die 'Gest' vom Ende des 15. Jahrhunderts bezieht. In all diesen Erfindungen sollen wir den Wechsel der sozialen Verhältnisse, Ideale und Enttäuschungen durchspüren. Moderne Dichtungen, wie Tennysons Königsidyllen, Kiplings 'Jungle book', auch Mark Twain und selbst die 'Tales of uncle Remus' sind mehr mit freiem als historischem Sinn einbezogen.]

Mosher, J. A., The exemplum in the early religious and didactic literature of England. (Columbia University studies in English.) New

York, Columbia University Press, 1911. 150 S. $ 1,25. [Wie die Erbauungsgeschichte aus dem Osten nach dem Abendlande kam und hier besonders durch die Empfehlung Gregors des Grofsen sich einbürgerte, ist im Einleitungskapitel angedeutet. Das 2. Kapitel gilt seiner Verbreitung in der ae. Literatur bis herab zu Orm. Das 3. zählt die vielen lateinischen Sammlungen des 12. und 13. Jahrhunderts auf, worauf das 4. und 5. den Siegeslauf der Erbauungsgeschichte und Legende schildert, der mit der Ankunft der Bettelmönche in England einsetzte und bis ins 15. Jahrhundert herabreichte. Die Darstellung ist ziemlich summarisch. Die Verhältnisse werden wesentlich in der Form eines räsonierenden Katalogs auseinandergesetzt. Die Literatur ist mehr angedeutet als auf Zusammenhänge und Wachstum verarbeitet.]

Victor, Otto, Zur Textkritik und Metrik der frühmittelenglischen Katharinenlegende. (E. E. T. S. 80.) Diss. Bonn, Ludwig, 1912. 91 S. [Durch die Punkte in der Hs. wird erwiesen, dafs die Verse in der Tat viertaktig sind, ähnlich wie in 'Saules warde' ohne Reime. Am Schlufs werden 500 Verse in richtiger Abteilung abgedruckt.]

Mahr, August, Formen und Formeln der Begrüfsung in England von der normannischen Eroberung bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer, 1911. VIII, 68 S.

Patterson, Frank Allen, The Middle English penitential lyric. A study and collection of early religious verse. Columbia University. Studies in English.) New York, The Columbia University Press, 1911. VIII, 203 S. [Ein förderliches Buch. Die gesamte me. Bufslyrik wird abgedruckt, immer nur nach einer Hs., aber häufig nach einer bisher ungedruckten; die sonstige Überlieferung wird sorgsam verzeichnet. Vorangestellt ist eine Quellenuntersuchung, aus der sich ergibt, wie stark die Liturgie, in zweiter Linie auch die Kirchenväter, auf dies Gebiet der Lyrik gewirkt haben und wie zugleich die weltliche Lyrik französischer Art hereinspielte, indem z. B. Liedanfänge auf die Geliebte zu Eingängen von Marienliedern benutzt wurden. Mehr Gebiete der me. Lyrik sollten noch in solcher Zusammenfassung und mit solcher Gründlichkeit erleuchtet werden.]

Dolle, Rudolf, Graphische und lautliche Untersuchung von Dan Michels 'Ayenbite of inwyt'. Diss. Bonn, George, 1912. 125 S. [Genaue Darlegung der Lautverhältnisse. Kein rein kentischer Dialekt.]

Barnouw, A. J., De proloog tot de Kantelberg-vertellingen van Geoffrey Chaucer. Overdruck mit 'Onze Eemo' 12e Jaarg. 1912. S. 375—411. [Übersetzung des Prologs in niederländische heroic couplets mit Einleitung.]

Spurgeon, Caroline F. E., Chaucer devant la critique en Angleterre et en France depuis son temps jusqu'à nos jours. Paris, Hachette & Cie., 1911. VIII, 422 S. Fr. 7,50. [Eine sehr beachtenswerte Leistung. Es handelte sich darum, die ganze Literatur Englands und Frankreichs auf Chaucers Nachwirkung hin durchzugehen. Nicht blofs Fleifs hat die Verfasserin darangesetzt; sie hat sich auch bemüht, das Urteil über Chaucer mit dem wechselnden Geschmack der Folgezeiten in Zusammenhang zu bringen und zu erklären. — In England war das 15. Jahrhundert eine Periode des Lobes, allerdings ohne tieferes Verständnis. Das 16. Jahrhundert bringt zunächst Nachahmungen und mancherlei Anerkennung für Chaucer als sozialen Reformator; sobald wir aber zur Zeit Shakespeares herunterkommen, wird uns vielfach angedeutet, sein Stil sei veraltet. Das 17. Jahrhundert war der Tiefstand der Chaucerachtung. Erst Dryden hat durch seine Modernisierungen von Chaucer, 1700, ihn wieder ins Licht gerückt. Tyrwhitt mit seiner berühmten Ausgabe der Canterbury-Geschichten, 1775, endlich markiert den Anfang der wissenschaftlichen Erforschung. Im einzelnen ist hervorzuheben, dafs bis 1700 als Chaucers Hauptwerk

der Troïlus gilt; erst später treten die Canterbury-Geschichten in die erste Reihe. Bei Dryden hat Chaucer nicht, wie es Shakespeare tat, eine neue Phase der Kunstkritik geweckt; doch ist durch Chaucer das eben auftauchende Interesse für Volksliteratur gefördert worden, da man ja durch das ganze 18. Jahrhundert zwischen alter und populärer Literatur nicht zu sondern vermochte. Unter den modernen Forschern hat Furnivall wohl deshalb so viel für Chaucer zu leisten vermocht, weil er ihm auch als Persönlichkeit verwandt war. — In Frankreich begegnet uns zunächst das bekannte Lobesgedicht von Deschamps auf *le grand translateur*, das Spurgeon in den März oder Juni 1386 versetzt und als Wunsch deutet, Chaucer möge mehr von ihm übersetzen. Aus Froissarts *Paradys d'Amour* habe dann Chaucer für das Buch der Herzogin geschöpft, aus Froissarts *Joly buisson* für die Legende der guten Frauen; auch ist Froissart im Frühling 1377 *Jeffrois Cauchiés* persönlich begegnet, was (S. 12) ohne Bedenken auf Chaucer gedeutet wird. Durch drei Jahrhunderte ist dann die französische Literatur ohne jedes Echo des grofsen Engländers, bis Moréri in seinem *Grand dictionnaire historique* 1674 ihn als *fameux* hinter Gower und Lydgate kurz erwähnt. Die grofse Wendung zur englischen Literatur, die im Jahre 1733 in Paris Platz greift, durch Prévost und Voltaire, kam Chaucer zunächst ganz wenig zugute. Langsam half die philologische Wissenschaft nach, und was dann in einer Bibliographie Chaucers und der Anspielungen auf ihn von französischen Schriften genannt wird, ist sehr respektabel. Im Anhang werden alle Hinweise auf Chaucer, soweit sie nicht schon im Hauptteil wörtlich mitgeteilt wurden, abgedruckt. Ein gutes Register erleichtert die Übersicht. — Nicht vergessen sei, dafs die Verfasserin häufig der deutschen Mitforschung gedenkt. Sie zählt sogar die drei Hauptübersetzungen Chaucers ins Deutsche auf, die von Hertzberg, Koch und Düring. Höflich und in bester Absicht möchte ich beifügen, dafs sie auch bei Aufstöberung der Chauceranklänge in englischen Autoren manche deutsche Vorarbeit hätte benutzen können, z. B. Anders, Über die Belesenheit von Shakespeare, Lienemann über die von Wordsworth, Fuhrmann über die von Byron, Starick über die von Keats. Nicht blofs in Shakespeares Troïlusdrama ist der Einfluſs Chaucers zu erkennen, sondern auch in Einzelheiten des 'Romeo' und des 'Sommernachtstraums'. Für die englischen Dichter zu Anfang des 19. Jahrhunderts waren die Chaucertexte in Andersons *British poets* am bequemsten zugänglich; daher haben sie auch solche Dichtungen, die ihm bei Anderson mit Unrecht zugeschrieben werden, z. B. *The flower and the leaf*, gern mit berücksichtigt. Wir sollten mehr auf internationalen Wissenschaftsverkehr bedacht sein, damit nicht eine so fleifsige Verfasserin französischer Zunge die Zeit an Einzelfragen verliert, die bereits gelöst sind.]

Spencer, M. Lyle, Corpus Christi pageants. New York, The Baker & Taylor Company, 1911. 276 S. $ 2 net. [Die Bühnentechnik der englischen Bibelstücke, speziell der für Fronleichnam bestimmten, wird hier eingehend untersucht. Verschiedene Stadtgeschichten haben das rein literarische Material vermehrt. Mancherlei Beachtenswertes wird hervorgehoben: Steinerne Theater S. 100, Bäume und Sträucher auf der Bühne S. 170 ff., Monologe S. 191 und eingelegte Lieder S. 197. Die Frage, ob ein Schauspieler auch zwei Rollen in einem und demselben Stück geben konnte, ist S. 211 ff. etwas rasch bejaht; blofse Statistenrollen konnten natürlich zusammengelegt werden; wenn aber in einem Coventry-Schmiedespiel für 1490 *to the devyll & to Judas* 18 d. gegeben werden, *to Petur & Malkus* 16 d., so ist dies kein Beweis, denn Peter und Malchus hatten doch gegeneinander zu spielen, wahrscheinlich auch Judas und der Teufel, wurden also wohl nur zusammen abgelohnt. Vorteilhaft wäre es gewesen, auch die Bühnentechnik der deutschen und französischen Bibelstücke zum Vergleich heranzuziehen, besonders da sie bereits monographisch behandelt

sind. Überall herrscht das synoptische System der Darstellung. Nach Spencer war es nichts Seltenes, dafs vier und mehr verschiedene Orte auf einem einzigen Bühnenkarren vereinigt wurden. Aus seinen fleifsigen Zusammenstellungen ersieht man, wie sehr die Technik nach lokalen Umständen und geschickten Leuten sich richten und innerhalb gewisser Grenzen durch die buntesten Möglichkeiten sich bereichern konnte. Zu den wichtigsten Grenzen gehörte neben der Unveränderlichkeit des Schauplatzes während des Spiels der Mangel an professionellen Darstellern; nirgend ist eine feste Truppe bezeugt, wie wir sie durchaus bei den Moralitäten finden. Dafs diese Stücke nach der Reformation allmählich aufhörten, führt Spencer überzeugend auf eine wachsende Scheu zurück, theologische Personen und Motive auf die Bretter bringen zu lassen. In dieser Hinsicht ist der abmahnende Brief eines Dekans von York, 1568, der S. 250 abgedruckt wird, bezeichnend: 'Mine advise shuld be that it shuld not be plaid, ffor thoghe it was plawsible to yeares agoe, and wold now also of the ignorant sort be well liked, yet now in this happie time of the gospell, I knowe the learned will mislike it, and how the state will beare with it, I know not.']

Diede, Otto, Der Streit der Alten und Modernen in der englischen Literaturgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Diss. Greifswald, Adler, 1912. 139 S.

Eduard II., Tragödie von Christopher Marlowe, übers. von A. W. Heymel. Leipzig, Inselverlag, 1912. 138 S. M. 3. [Widmung an Harry Graf von Kefsler, 'dem ersten Anreger dieser Verdeutschung'. Einleitung von Hofmannsthal, der diese Übersetzung mit der älteren E. von Bülows vergleicht, mit dem Ergebnis, dafs sie mit einer gesteigerten Sensibilität mehr auf das Organische und Lebendige geht, namentlich auch in der Verstechnik. Der Text liest sich in der Tat sehr gut.]

Schubring, Paul, Shakespeare und Rembrandt. Hamlet. Berlin, K. Curtius, (1912). 66 S. [Auffassungsfragen. Die Parallelen zwischen Shakespeare und Rembrandt bleiben naturgemäfs sehr allgemein. Der Hamletaufsatz wendet sich gegen die Erklärungen von Goethe und Kuno Fischer und stellt sich auf die Seite Werders. Am wenigsten genügen dem Verfasser jene Erklärer, die aus dem Dänenprinzen eine pathologische Erscheinung machen wollen.]

Henneman, John Bell, Shakespearean and other papers. Sewanee, University Press, 1911. XIV, 267 S. [Henneman, geboren 1864, neuphilologisch ausgebildet in Berlin, dann erfolgreicher Professor des Englischen an der University of the South zu Sewanee, Tennessee, starb bereits 1908, worauf sein treuer Freund Bruce ihm vorliegendes Denkmal stiftete. Es besteht aus einem wohlgelungenen Porträt, aus einer warm gehaltenen Einleitung und aus dem Abdruck von Vorlesungen und Abhandlungen des früh Verstorbenen, die meist in der von ihm herausgegebenen 'Sewanee Review' veröffentlicht oder richtiger verborgen waren. Vier beschäftigen sich mit Shakespeare: Verhältnis zu Vorgängern, Stoffe der Tragödien, Entwicklung als Künstler, Episoden in Heinrich VI. A. Am meisten Forschung enthält der letztgenannte Aufsatz, worin Henneman auf ein ähnliches Talbot-Drama als Urform des Stückes hinauskam, wie es bereits einige Jahre vorher in der Einleitung zu der Schlegel-Tieck-Neuausgabe des Bibl. Instituts erschlossen wurde. Fünf weitere Aufsätze gelten dem Erwachen der Literatur und Wissenschaft in den Südstaaten nach dem Bürgerkriege; das Gefühl, eine geistige Vergangenheit zu besitzen, der historische Sinn, der an den Ereignissen in der Gegenwart erstarkte, und die bittere Not, die der Zusammenbruch des Südstaatensystems zur Folge hatte, vereinten sich, um seit 1880 die Geister zur Selbsthilfe anzuspornen. Diese Aufsätze sind sehr interessant. — Ein letzter Essay gilt dem Nestor of Hungarian letters, Jókai.]

Wetz, W., Die Lebensnachrichten über Shakespeare. Mit dem Versuch einer Jugend- und Bildungsgeschichte des Dichters. (Hg. von Hans Hecht.) Heidelberg, Winter, 1912. IX, 272 S. [Hans Hecht hat dies nachgelassene Werk des zu früh verstorbenen Kollegen pietätvoll herausgegeben und mit einem warmen Lebensbilde begleitet. Wetz wollte offenbar sein grofses Shakespearewerk fortsetzen, wendet sich zunächst gegen die Baconianer und untersucht dann die Grundlagen der Shakespearebiographien, wenigstens soweit sie sich auf Stratford beziehen. Mit aller Kritik war dabei nicht viel Positives zu gewinnen, weil die Anekdotensammler schon zu weit von Shakespeare entfernt waren, und der verhältnismäfsig besten Quelle, Rowe, ist Wetz wohl nicht ganz gerecht geworden. Rowe war der einzige unter diesen späten Zeugen, der sich nicht mit der Anekdotenform begnügte, sondern im Hinblick auf Plutarch, den er zitiert, nach einer Biographie strebte; er hat auch gewagt, seine Schrift so zu drucken, dafs sie der hauptstädtischen Kritik ausgesetzt war, und sie hat diese Kritik, wenigstens bei den Zeitgenossen, ziemlich gut bestanden. Die bei Rowe vorsichtig überlieferte Wilddiebstahlgeschichte ganz zu verwerfen, ist bedenklich; unabhängig von Rowe hat sie auch Aubrey aufgezeichnet, und der Spott auf Sir Thomas Lucy zu Anfang der 'Lustigen Weiber' läfst keinen Zweifel übrig, dafs die beiden Männer einmal in Fehde geraten waren. Aber es war ein guter Gedanke von Wetz, dies frühe Material über Shakespeare einmal mit vergleichender Methode zu sichten, und zu kritisch ist ein geringerer Fehler als zu kritiklos. Am Schlufs ist ein Kapitel über Shakespeares Literaturkenntnis beigefügt, wobei man gern hören würde, wie Wetz über die betreffenden Stellen bei Anders dachte, sowie über Shakespeares künstlerische Persönlichkeit. Parallelen mit Burns werden verfolgt, über Dilthey interessant geplaudert.]

Arnold, Morris Le Roy, The soliloquies of Shakespeare. A study in technic. (Columbia University studies in English.) New York, The Columbia University Press, 1911. X, 177 S. $ 1,25 net. [Der Verfasser tritt auf à la Tamburlaine: Dies, sagt er, ist die einzige zusammenfassende Studie über alle Shakespearemonologe; dies ist *the only technical examination of any of Shakespeare's soliloquies*; endlich: *this discussion really adds to our knowledge of the soliloquy.* Er gesteht zwar, dafs kürzlich einige Abhandlungen über denselben Gegenstand erschienen seien; aber nur die *Magazine articles at home* erscheinen ihm *valuable; some monographs abroad* erhalten blofs das Prädikat *lengthy.* Im Verlaufe der Abhandlung erwies es sich dann doch geraten, die Studien von Delius und Kilian mehrfach zu zitieren, und noch andere hätten mit Vorteil zitiert werden können. — Im ersten Kapitel erhalten wir eine Definition des Begriffs *soliloquy* und einige Bemerkungen über das Vorkommen von Monologen von Shakespeare, sowohl in den geistlichen Spielen als bei Seneca und dessen Nachahmern. Dieser geschichtliche Ausblick ist leider dürftig ausgefallen. Namentlich ist dem Verfasser nicht ganz klar geworden, dafs die geistlichen Dramatiker über den dogmatisch darlegenden Monolog nirgends recht hinauskamen, während bei Seneca der abwägende Entschliefsungsmonolog schon hoch entwickelt ist. — Das zweite Kapitel zeigt uns, dafs Shakespeare zu seinen Monologen bald einiges Material schon in der Quelle fand, bald nicht. Zugleich bringt es eine Liste von Shakespeares Soliloquies in möglichst chronologischer Anordnung; doch ist aus dieser Statistik eine Kunstentwicklung eigentlich nicht zu entnehmen; die meisten begegnen in Cymbeline 24, Heinrich VI. C. 21, Sommernachtstraum 21, Romeo 20, Macbeth 18, die wenigsten aber in Richard II. 3, Kaufmann von Venedig 3, Heinrich VIII. 3, Coriolanus 4, König Johann 5, Sturm 5. Offenbar liegen die Verhältnisse komplizierter, als dafs eine blofse Gesamtstatistik sie erklären könnte. Kap. III studiert den Monolog als Mittel der Exposition, Kap. IV als Begleitung der Aktion.

Kap. V gilt dem komischen Monolog. In letzterem Kapitel läfst der Verfasser die verschiedenen Lustspielgestalten aufmarschieren, die Shakespeare als Sprecher komischer Monologe benutzt hat; noch interessanter wäre es gewesen, die Sprecher tragischer Monologe in ähnlicher Weise zusammenzustellen. — Das VI. Kapitel gilt den verschiedenen Gedanken und Stimmungen, die durch Monologe ausgedrückt werden. Der Eindruck, den man bei all dieser Materialansammlung erhält, ist der, dafs das Verschiedenste bei Shakespeare möglich ist. In einer Abhandlung der Berliner Akademie ist über die Szenenführung bei Shakespeare gehandelt und gezeigt worden, dafs er alle wichtigen Szenen in Form spannender Entschlüsse vorbringt und dazwischen Stimmungsszenen einfügt, die uns nach Art des Chors im griechischen Drama die Situation durchdenken, ausempfinden oder humoristisch überwinden lassen. In diese Klassen sind auch seine Monologe zu zerlegen, wenn man seine Kunstabsichten ergründen will, und dann ergeben sich Entwicklungsreihen. Der Entschliefsungsmonolog z. B. wird erst in Heinrich VI. C. ausgeprägt, in Richard III. auf die Höhe gebracht und wechselt dann, je nachdem der Held seinen Charakter gern vor anderen erschliefst oder nicht. Die Monologe in den Lustspielen stehen überhaupt auf einem anderen Blatt. Arnold hat das Problem ernstlich zur Diskussion gestellt, aber noch lange nicht erschöpft.]

Köhler, Brinus, Die Schilderung des Milieus in Shakespeares Hamlet, Macbeth und King Lear. (Studien zur englischen Philologie, H. XLVI.) Halle a. S., Niemeyer, 1912. XI, 65 S. M. 2,40.

Leschtsch, A., Der Humor Falstaffs. (Neue Shakespeare-Bühne, X.) Berlin, Hermann Paetel, 1912. 155 S. M. 3.

Gundolf, Friedrich, Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin, Bondi, 1911. VIII, 360 S. [Reiches Wissen verbindet sich in diesem Buche mit grofsem Wurf in bezug auf Konzeption und mit einem getragenen Stil, der sich über das Tintendeutsch vieler literarhistorischer Abhandlungen wohltuend erhebt. Die Gruppierung ist so gewählt, dafs alle Aufnahme Shakespeares vor Lessing nur als Aufnahme von Stoff erscheint; bei Lessing und Wieland ist Shakespeare als Form wirksam, bei den Klassikern dann als Gehalt. Diese drei Gruppen stellen eine starke Steigerung dar. Schon in der ersten wird uns manches Originelle gesagt, z. B. über den Unterschied der deutschen Sprache im 16. Jahrhundert, die auf Luthers Bibel beruhte, und der Shakespeareschen, die auf das Höfische, Ritterliche, Heroisch-Anmutige ging; auch über den Dreifsigjährigen Krieg als eine Folge vorausgehender Verödung und Auflösung deutschen Wesens. In der zweiten Gruppe erwächst zunächst die Gestalt Voltaires vor unsern Augen in verdienter Gröfse; er hat in England durch Dryden und Addison das Genie Shakespeares ahnen gelernt, und durch sein sehr gemischtes Urteil ist dann erst die Aufmerksamkeit des Festlandes diesseit wie jenseit des Rheins auf Shakespeare gelenkt worden. Lessing, der einsame Mensch, doch höchst gesellige Geist, ist ein Glanzkapitel. In der dritten Gruppe stellt sich Herder als Mischer neben den Ordner Lessing, wie der Sämann neben den Pflüger. Wie Lessing in die Literaten Vernunft gebracht hatte, so brachte Herder Bewegung hinein. Goethes Hamletkritik bedeutet, dafs der Kampf um das Recht oder Unrecht von Shakespeares Werk zu Ende sei. Für die Romantik war Shakespeare nach drei Seiten bedeutsam: als der universale Phantast, als der universale Deuter und Ironiker, endlich als der Sprachmeister schlechthin. In letzterer Hinsicht wurde die Aufnahme Shakespeares in Deutschland durch Schlegels Übersetzung vollendet. 'Schlegels Shakespeare ist eine kollektive Leistung, an der Schlegels persönliches Urerlebnis fast keinen Anteil hatte' — die Sprache, die Schlegel auf Shakespeare anwendete, war durch Goethe geschaffen worden. — Über die Shakespearekritik des 19. Jahrhunderts spricht Gundolf am Schlufs mit

wenig Anerkennung. Die Ausbildung der Tatsachenbiographie, durch die man die Wirklichkeit zu sehen erstrebte, habe die produktive Bedeutung Shakespeares eher gemindert als erhöht. Grammatik und Philologie hätten wenigstens geholfen, die Sinne für die Kunst Shakespeares zu schärfen; aber die ästhetisch-philosophische und moralische Betrachtung Shakespeares nach Goethe, Schlegel und Tieck sei auf der ganzen Linie ein Rückschritt. Was Vischer und Gervinus betrifft, braucht man hierin nicht zu widersprechen; dagegen haben Otto Ludwig und Gustav Freytag wohl mancherlei vorgebracht, was uns tiefer in die Gestaltungskraft Shakespeares zu blicken erlaubt. — Für den Stil Gundolfs sind manche neue Wortbildungen charakteristisch, z. B. 'entstoffen' oder 'widerdichterisch'; auch Ausdrücke wie 'sekundäre Reflexion'. Da er eine nicht gewöhnliche Denkweise hat, mufs man ihm auch die ungewöhuliche Sprechweise zugeben. Hinter dem Historiker wird bei ihm überall der bildliche, tiefersehende und nach Erlebnis gestaltende Dichter fühlbar. Dies autobiographische Wissen von literarischen Dingen ist vielleicht der stärkste Reiz, den das Buch besitzt. Man sieht, wie eigenes Dichten helfen kann, einen ausgezeichneten Literarhistoriker grofszuziehen.]

Wielands Gesammelte Schriften, hg. von der deutschen Kommission der Königlich Preufsischen Akademie der Wissenschaften. Zweite Abteilung: Übersetzungen. 3. Bd. Shakespeares theatralische Werke. 6., 7. und 8. Teil, hg. von E. Stadler. Berlin, Weidmann, 1911. 625 S. M. 12. [Der stattliche Neudruck von Wielands deutschem Shakespeare wird hier beschlossen mit Macbeth, Viel Lärm um Nichts, Veroneser, Romeo, Othello, Was ihr wollt, Hamlet und Wintermärchen. Die von Wieland beigefügten Nachrichten von den 'Lebensumständen des Herrn W. Shakespeare' sind eine Auslese und Besprechung von Rowe 1709; beigefügt hat Wieland eine Empfehlung der Shakespearekritik von Pope, sowie eine Auseinandersetzung mit seinen eigenen Rezensenten, nachdem er ihnen über zwölf Jahre gelassen zugesehen. In einem Nachwort fafst der fleifsige Herausgeber Stadler knapp zusammen, was er bereits in Q. F. über den Werdeprozefs von Wielands Übersetzung dargelegt hatte. Er beschreibt ferner die Originalbände, verzeichnet die abweichenden Lesarten, die wichtigsten Übersetzungsfehler, Änderungen, Auslassungen und Zusätze Wielands und erläutert die auffälligsten sprachlichen, sowie einige sachliche Besonderheiten.]

Daffis, Hans, Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart. (Literarhist. Forschungen, hg. von Schick und von Waldberg. L. Heft.) Berlin, E. Felber, 1912. X, 154 S. M. 3. [Nachdem bereits v. Weilen und Winds ihre Studien über Hamlet auf der deutschen Bühne veröffentlicht hatten, ist es Daffis immer noch gelungen, den Gegenstand in einem hübsch geschriebenen Büchlein einigermafsen neu zu beleuchten. Er geht speziell auf Schröders Hamlet-Bearbeitung ein, unter Benutzung des Inspizientenbuches der Hamburger Aufführung von 1778; dann auf die Vorgeschichte der Hamletkapitel im 'Wilhelm Meister'. Er beleuchtet das langsame und allmähliche Durchdringen der Schlegelschen Übersetzung von 1799, die Leistungen der Shakespeare-Gesellschaft und Oechelhäusers, schliefslich die Kürzungen, mit denen Hamlet auf den Bühnen der Gegenwart gewöhnlich dargestellt wird. Über die Notwendigkeit, Schlegels Hamlet zu revidieren, urteilt er sehr zurückhaltend: 'Die kleine Zahl wirklicher Versehen, Mifsverständnisse, Auslassungen, Archaismen und vor allem Härten im Versbau ist rasch gebessert; dabei ist alles, was dem Schauspieler und Hörer seit alters vertraut geworden ist, unangetastet zu lassen', S. 132. Das Büchlein bietet in knapper Form mancherlei Beachtenswertes.]

James I. of England, New poems. From a hitherto unpublished manuscript (Add. 24195) in the British Museum edited, with introduction and notes, by Allan F. Westcott. (Columbia University studies in English.)

New York, The Columbia University Press, 1911. XCI, 121 S. $ 1,50 net. [Westcott hat eine bisher unbenutzte Handschrift mit Gedichten von Jakob I. im Britischen Museum benutzt, herausgegeben und mit einer sachgemäfsen Einleitung erklärt. Ein dichterischer Geschmack ist diesem königlichen Verfasser nicht eigen gewesen; politische Intrigen, metrische Formalitäten und moralisierende Absichten lagen ihm zumeist am Herzen. Es ist charakteristisch, wie er in einem Sonett über *The perfect poet* die Eigenschaften aufzählt, die nach seiner Ansicht zum Dichter gehören: *summaire raisons suddainlie applied, skillfulness* und *learning, memory* und *rhetorick, a ripe ingine, a quicke and walkened witt*, S. 34 f. Aber das historische Gewicht der Persönlichkeit ersetzt in diesem Falle das poetische. Von den 57 Gedichten der Handschrift waren 26 bisher nie gedruckt, und von 9 wufste man nicht, dafs Jakob sie geschrieben hatte. Ungedruckt ist jetzt nur noch seine Psalmenübersetzung. Das Manuskript ist nicht vom König selbst geschrieben, aber mehrfach von ihm korrigiert. Es bietet seine Gedichte in einer Umschrift aus dem schottischen Dialekt in die englische Schriftsprache. Die Einleitung handelt über die Beziehungen des Königs zu seinem schottischen Poesielehrer Montgomerie und zu den englischen Dichtern, die er begünstigte — Shakespeare leider nicht eingeschlossen. In einem Anhang werden die Prosaschriften des Königs, die das Manuskript enthält, teils mitgeteilt, teils beschrieben und dann 9 seiner Gedichte aus anderen Quellen noch abgedruckt. In den Anmerkungen ist einmal auf einen möglichen Einflufs von Shakespeare hingewiesen, von der Anrede an den Schlaf in Heinrich IV. B, III. Akt Anfang. Die damit zusammengebrachte Stelle in Jakobs *Ænigme of sleepe* zeigt aber nur eine entfernte Verwandtschaft.]

Baskervill, Charles Read, English elements in Jonson's early comedy. (Bulletin of the University of Texas. N° 178. Humanistic series N° 12. Studies in English N° 1.) Austin, Texas, The University of Texas, 1911. X, 328 S. [In der literarhistorischen Auffassung, wonach Ben Jonson hauptsächlich die klassisch-römische Komödie weiterführte, im Gegensatz zu der wesentlich romantischen Komödie Shakespeares, sieht Baskervill eine Einseitigkeit und bestrebt sich, den heimatlichen Charakter des Dramatikers zu betonen in bezug auf Programm, Stoffwahl und Darstellungsweise. In seinem Programm überwog die realistische Richtung, verbunden mit Lehrhaftigkeit; diese führten ihn von selbst zur Sittenschilderung. Seine Stoffwahl ist am meisten bedingt durch die Vorliebe für *humours*. Dem Aufkommen und der Entwicklung dieses Begriffs bei englischen Autoren vor Ben Jonson geht Baskervill mit besonderem Eifer nach. Nach seinen Belegen verwendet Fenton das Wort für *seriously vicious tendencies*, Lyly und anfangs auch Harvey für *follies*, Nash und der spätere Harvey für *affectations*. Bei Ben Jonson ist der Begriff am vielseitigsten und umfafst sowohl die Todsünden als auch blofse Unwissenheit, Torheit, Überspanntheit, *the fads and fashions of the day as indicative of mental or moral weakness* in satirischer Darstellung. In ähnlicher Weise geht dann Baskervill auch dem Begriffe *gull* nach, S. 111. Auf diese allgemeineren Kapitel I—III folgen speziellere, in denen einzelne Lustspiele des jüngeren Ben Jonson besprochen werden, nämlich IV. *Tale of a tub, The case is altered, Everyman in*, und *out of his humour, Cynthia's revels* und *Poetaster*. Überall verweist Baskervill mit grofser Belesenheit auf verwandte Charakterzüge und Begebenheiten, die sich schon früher in der englischen Literatur finden, also auf Vorstufen für seinen Autor, wobei man allerdings vielfach fragen darf, ob sie unmittelbar ihm vorlagen oder auf gemeinsamen älteren Tendenzen beruhten. Anknüpfend an seinen Aufsatz in *Modern philology* VI, 109 verfolgt er z. B. die englischen Taschendiebe bis herab zu Bartholomew Fair und bringt den Autolykus in Shakespeares Wintermärchen aufs engste zusammen mit Lanthorn

Leatherhead. Einflufs von Shakespeares King John findet er in *Everyman in his humour*, S. 137, von Shakespeares 29. Sonett in einem Monolog des Macilente u. dgl. Nicht immer will mir die Ähnlichkeit einleuchten; wenn Stoffgeschichte, Formgeschichte und Gedankengeschichte strenger auseinandergehalten wären, so hätten die Ergebnisse mehr Überzeugungskraft; aber auch so ist das angesammelte Material schon dankenswert und regt an zu vielen weiteren Entwicklungsfragen.]

Hunt, Mary Leland, Thomas Dekker. A study. (Columbia University studies in English.) New York, The Columbia University Press, 1911. XII, 212 S. $ 1,25 net. [Die Tatsachen von Dekkers Leben und Schaffen werden in guter Ordnung erzählt, unter fleifsiger Bezugnahme auf die vorhandenen, auch auf die deutschen Forschungen; Neues vorzubringen war die Verf. weniger bestrebt. Von Koeppels 'Studien über Shakespeares Einwirkung' 1905 sagt sie S. 18 zurückhaltend: *some few of the parallelisms seem to me slight* — nicht mehr. Über Shakespeares Anteil am Theaterstreit bemerkt sie S. 67, er sei noch nicht genügend erklärt: *perhaps he did nothing more than join in the invitation to Dekker.* Von Shakespeare bemerkt sie (S. 92), er habe wohl die bürgerliche Richtung von Chapman, Jonson und Dekker popularisiert in den Lustigen Weibern und in Mafs für Mafs. Ihr selbst sind diese Charaktere, Situationen und Gespräche *repellant*, und in der Tat ist diese ganze bürgerliche Gattung mit dem romantischen Lustspiel Shakespeares nicht zu vergleichen.]

University of Nevada studies. III, 2. 1911 [H. W. Hill, La Calprenède's romances and the restoration drama].

Milton, John, Of education, Areopagitica, The commonwealth. With early biographies of Milton introduction and notes ed. by Laura E. Lockwood. (The Riverside literature series.) Boston, New York, Chicago, Houghton Mifflin Co. LXXXVI, 205 S. [Obwohl als ein bescheidenes und billiges Lehrbüchlein auftretend, ist diese Veröffentlichung für jeden Miltonforscher unentbehrlich, weil sie die vier ältesten Lebensbeschreibungen des Dichters in vollständigem Abdruck enthält, nämlich: 1. eine anonyme, gefunden in Anthony Woods Papieren auf der Bodleiana, zwischen 1674 und 91 verfafst von einem persönlichen Bekannten Miltons und zuerst hg. von Prof. Parsons, Colorado College studies vol. X, 1903; 2. Aubrey 1681; 3. Anthony Wood, 1691, in Fasti Oxonienses, und 4. Philips, 1694. Beigefügt sind chronologische und bibliographische Übersichten sowie eine Einleitung. Es ist angenehm, diese Grundlagen von Miltons Lebensbeschreibung in einem bequemen Büchlein zur Hand zu haben. Dann folgen die auf dem Titel verzeichneten drei Essays von Milton selbst mit allerlei nützlichem Kommentar.]

Cooper's Grammatica linguae anglicanae (1685). Hg. von John D. Jones. (Neudrucke frühneuengl. Grammatiken, Bd. 5.) Halle a. S., Niemeyer, 1911. 115, XXIX, 231 S. M. 10.

Southern, Thomas, Loyal brother, a play on the popish plot, ed. with introduction and notes by P. Hamelius. (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie de Liège.) Liège, Vaillant-Carmanne, 1911. 131 S. [Das Stück entstand 1682 und sollte für den Herzog von York Stimmung machen. Die Quelle ist ein französischer Roman, eine *turquerie*, veröffentlicht in Paris 1676 unter dem Titel 'Tachmas'. Einige Shakespeareeinflüsse sind daneben zu spüren, namentlich von Othello. Hamelius ist den politischen Anspielungen genau nachgegangen, hat einen Neudruck des Dramas beigefügt, leider in modernisierter Schreibung, und hat die Benutzbarkeit seiner Broschüre durch ein Namenregister am Schlufs erleichtert.]

Paul, H. G., John Dennis, His life and criticism. (The Columbia University Press, English studies.) New York, Columbia University Press, 1911. VIII, 229 S. $ 1,25. [Aus der grofsen Sammlung anglistischer Schriften, für deren Veröffentlichung der energische Präsident der Uni-

versität von Neuyork gesorgt hat, ist der vorliegende Band einer der wertvollsten. Dennis hat schon wegen seiner Teilnahme an der Shakespearekritik der Addisonzeit längst eine Studie verdient. Sein *Essay on the genius and writings of Shakespeare* wurde 1903 von Smith in den *Eigtheenth century essays on Shakespeare* neugedruckt, sein *Impartial critick* 1909 von Spingarn in den *Critical essays of the seventeenth century*. Paul beschreibt jetzt seine sämtlichen Schriften in chronologischer Reihenfolge und zeigt, wie er zunächst aus Dryden hervorging und die Lehre von den drei Einheiten mit der Erhabenheitslehre des Longinus zu verbinden trachtete, wie er dann im Jahrzehnt 1700—1710 nach freieren Auffassungen rang, in einer dritten Periode aber immer mehr in konservative und pedantische Denkweise versank. Sein Streit mit Pope beruhte nicht eigentlich auf einer Verschiedenheit der kritischen Grundsätze, läfst sich vielmehr auf persönliche Empfindlichkeit und Rauheit der beiden Herren zurückführen und ist deshalb für die Entwicklung der englischen Ästhetik nicht vorteilhaft gewesen. Diese Darlegungen Pauls orientieren uns über viele Schriften von Dennis, die man sonst nur im Britischen Museum zu lesen bekommt. Dennis ist sehr fleifsig gewesen und hat sich an den verschiedensten Autoren gerieben: an Milton, dem *Cato*-Dichter, Swift und Pope; eine Sammelausgabe seiner Schriften ist unterblieben, weil er weder durch Eigenschaften des Gemüts noch des Verstandes sich Freunde gemacht hatte. Die zweite Hälfte von Pauls Studie will uns frei in die Probleme einführen, mit denen sich Dennis kritisch beschäftigte, deckt seine Zusammenhänge mit Sidney, Hobbes, Dryden und Boileaus Longinusübersetzung auf, verfolgt die Entwicklung des Begriffs *taste* seit 1668 und ist ein beachtenswerter Beitrag zur Geschichte der Ästhetik in England.]

Eimer, Manfred, Byron und der Kosmos. Ein Beitrag zur Weltanschauung des Dichters und den Ansichten seiner Zeit. (Anglistische Forschungen, H. 34.) Heidelberg, Winter, 1912. VIII, 233 S. Geh. M. 6,20.

Becker, Franz, Bryan Waller Procter (Barry Cornwall). (Wiener Beiträge zur englischen Philologie, XXXVII.) Wien u. Leipzig, Braumüller, 1911. IX, 126 S. M. 4,50. [Lebensbeschreibung nach D. N. B. Beschreibung von Procters Dramen, wobei der Einfluls des Boccaccio berührt wird. Beschreibung seiner Epen, die stark unter dem Einfluls Byrons stehen. Beschreibung seiner Lyrik, unter Hervorhebung seiner *English songs* von 1832, in denen bereits die Armeleutdichtung anklinge; es wäre interessant gewesen, zu beobachten, wie weit Procter hierbei Anregungen an Wordsworth und Crabb weiterführte. Zusammenfassung am Schluls: Procters Bedeutung beruhe nicht auf seiner Persönlichkeit — er war ein Durchschnittsmensch; in seinen Werken zeigt er sich als Epigone, und zugleich hat er 'alles von der Natur', teils von der eigenen, teils von der seiner Umgebung. Zu einer systematischen Stiluntersuchung ist Becker nicht geschritten; dafür vergleicht er Procters Werke 'mit einem Spiegel, in dessen Brennpunkt alle Zeitströmungen sich treffen, wenn auch das Strahlenbündel im Brennpunkte selbst schon seine Leuchtkraft verloren hat'. Manche Sätze klingen lapidarisch, z. B.: 'Vom Drama zum Epos ist kein grofser Schritt' (S. 72); 'Des Dichters Leben spiegelt sich in seinen Werken wider' (S. 116); 'Noch mehr als seinem eigenen Leben verdankt der Dichter Procter seiner Zeit' (daselbst). Auf der ersten Seite findet es der Verf. 'befremdend, dafs Procter bis jetzt noch keine Beachtung gefunden hat'; auf der vorletzten Seite seiner Ausführungen findet er ihn nur in der Lyrik originell, und auch da sei die Intensität seines Erlebens gering. Als Anhang sind einige seiner Gedichte abgedruckt.]

[ ] Der Verlag Bernhard Tauchnitz 1837—1912. Mit einem Anhang, enthaltend Auszüge aus den Briefen englischer und amerikanischer Autoren der Tauchnitz Edition. Leipzig, 1. Februar 1912. 126 S. [Der Jubiläumsband mahnt an die grofse Bedeutung, die die Firma Tauchnitz für die Ver-

breitung der englischen Literatur seit 75 Jahren hat. Aufser einem Verzeichnis der Verlagsartikel, das vielfach geschichtlichen Charakter annimmt, enthält er viele Briefe von englischen und amerikanischen Beiträgern, z. B. von Matthew Arnold, Robert Browning, Edward Bulwer, Thomas Carlyle, Benjamin Disraeli, George Eliot, Bret Harte, Washington Irving, Charles Kingsley, Longfellow, Macaulay, Meredith, R. L. Stevenson, Tennyson, Thackeray und namentlich von Dickens, der sich am freiesten und menschlichsten erschliefst. Hübsch ist auch, wie Thackeray auf eine Entschuldigung des Verlegers wegen seines Englisch am 16. Mai 1856 erwidert: *A letter containing ... £ is always in a pretty style.* Die Briefe dürften manchem Literarhistoriker willkommen sein, der ausgezeichneten Verlagsbuchhandlung aber sei weiteres Gedeihen und bei der Auslese der abzudruckenden Schriften recht guter Rat gewünscht. Dafs Tauchnitz die englischen Originale ohne Erlaubnis oder doch ohne Honorar nachgedruckt habe, wird jetzt wohl niemand mehr behaupten.]

Dick, E., George Meredith. Drei Versuche. Berlin, Wiegandt & Grieben, 1910. 191 S. [In Frankreich wird die moderne englische Literatur sorgsamer verfolgt als bei uns. Dick führt speziell über Meredith eine Reihe ernster Studien in Pariser Zeitschriften an; um ihnen auf deutschem Gebiete doch einiges gegenüberzustellen, hat er seine Broschüre veröffentlicht. Er beschreibt das Leben des Autors, wobei er seine Jugendjahre in Neuwied a. Rh. und seine Kenntnis deutscher Literatur betont. Er charakterisiert seine Werke in der Reihenfolge ihres Entstehens, gedrängt zwar, doch ausreichend, um ein Gesamtbild zu geben und Lust zu eigenem Lesen zu wecken. Schliefslich übersetzt er den *Essay on comedy* als einen wichtigen Schlüssel zum tieferen Verständnis des Dichters, dem die Schrift hoffentlich mehr Beachtung in deutschen Landen zuführt.]

Beach, Joseph Warren, The comic spirit in George Meredith. An interpretation. London, Bombay and Calcutta, Longmans, Green and Co., 1911. 230 S. $ 1,25 net. [Eine ernste Studie über die Auffassung und Entwicklung von Meredith. Als der Kern seiner humoristischen Methode wird bezeichnet der Widerspruch zwischen dem wirklichen Wesen und dem eingebildeten Wesen einer Person, *the game of bluff played by the actor against himself, his complacent self-deception.* Das innere Leben wird ausgespielt gegenüber der Oberfläche. Dies zeigt Beach im einzelnen, indem er Geschichte für Geschichte durchgeht. Meredith beginnt mit Phantastik, übt aber dann Selbstzucht, geht von äufserlicher Komik über zu tieferer Erfassung leidenschaftlichen Doppelspiels, schreibt in dieser Zeit seinen *Essay on comedy* und liefert dann im *Egoist* sein erfolgreichstes Werk. Seine späteren Erzählungen sind nicht so glücklich konzipiert, weil er für seine Art der Charakterschilderung nicht immer ein geeignetes Medium fand. Nur in seinem Schlufswerk *The amazing marriage* hat er wieder Ausgezeichnetes geleistet. Ein respektabler Ansatz zu einer Denk- und Kunstbiographie.]

Collection of British authors. Tauchnitz edition:

Vol. 4301. E. F. Benson, Juggernaut.
„ 4302. J. M. Barrie, Peter and Wendy.
„ 4303—04. R. Hichens, The fruitful vine.
„ 4305. Elinor Glyn, The reason why.
„ 4306. Kate Douglas Wiggin, Mother Carey.
„ 4307. Dorothea Gerard, A glorious lie.
„ 4308. H. James, The outcry.
„ 4309. M. Beerbohm, Zuleika Dobson.
„ 4310. W. B. Maxwell, The rest cure.
„ 4311—12. L. Malet, Adrian Savage.
„ 4313. R. Bagot, My Italian year.
„ 4314. G. Moore, Ave.

Vol. 4315. Rhoda Broughton, Between two stools.
„ 4316. J. C. Snaith, The principal girl.
„ 4317. H. Rider Haggard, Marie.
„ 4318. R. H. Benson, The coward.

Shearin, Hubert G., British ballads in the Cumberland mountains. Reprinted from the Sewanee review. For july, 1911. 15 S. [In den abgelegenen Tälern von Ost-Kentucky haben sich von 19 Volksballaden, die bei Child stehen, noch neue Fassungen gefunden, die hier verzeichnet werden. Ausführlicher beschrieben und meist abgedruckt sind 15 andere Volksballaden, von denen Child nichts wufste. Eine beachtenswerte Ergänzung seines monumentalen Werkes.]

Smith, C. Alphonso, Die amerikanische Literatur. (Vorlesungen, gehalten an der Kgl. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. (Bibliothek der amerikanischen Kulturgeschichte, Bd. 2.) Berlin, Weidmann, 1912. 388 S. [Die Sammlung ist begründet von N. M. Butler, dem berühmten Präsidenten der Columbia-Universität, und W. Paszkowski, dem rührigen Leiter der akademischen Auskunftstelle der Universität Berlin. Ihr Zweck ist, die Vereinigten Staaten und Deutschland einander noch näher zu bringen, speziell amerikanisches Wesen bei uns noch bekannter zu machen, als es durch den Professorenaustausch bereits geschehen ist. Mit Freuden sei sie hier begrüfst! — Im vorliegenden zweiten Bande erhalten wir einen Abrifs der amerikanischen Literaturgeschichte, wie der Gastprofessor Alphonso Smith im Winter 1910/11 in seinen Berliner Vorlesungen ihn gab, klar aufgebaut und recht lesbar in der Darstellung. In der Einleitung stellt er es als Eigenart der amerikanischen Schriftsteller hin, dafs sie weniger Themen des Stillebens als des bewegten Lebens behandeln, dafs sie eher eine Handlung als einen reinen Gedanken wertschätzen, dafs sie sich mehr von Taten als von gedachten Dingen begeistern liefsen. Auch wird betont, dafs die amerikanische Literatur erst im Anfangsstadium sei. Ihren eigentlichen Anfang in den Neuenglandstaaten sieht Smith erst seit ca. 1830, im Westen seit 1870, im Süden um dieselbe Zeit. Die Sonderung dieser drei Gruppen ist ein Hauptverdienst des Buches, während in anderen Werken über amerikanische Literatur meist nur der Osten berücksichtigt wird. So erhalten wir im weiteren Verlaufe des Buches eigene Kapitel über den Südstaatländer Jefferson, über den Negerdichter Joel Chandler Harris und über den in Florida geborenen Mark Twain. Der Kalifornier Bret Harte erhält wenigstens in dem Kapitel über die amerikanische *short story* eine ausführliche Würdigung. Der Einflufs der deutschen Transzendentalphilosophie auf den Kreis von Concord hat auch ein Kapitel für sich, und überdies werden deutsche Autoren, die sich über Amerika geäufsert haben, durch das ganze Buch freigebig zitiert. Die Übersetzung ist etwas sehr reich an Fremdwörtern, die gründlicher hätten eingedeutscht werden können, z. B. imaginäres Milieu, Sektionalismus, ästhetischer Patriotismus, Intellektualität und Totalität. Wäre nicht auch für *short story* ein deutsches Wort zu finden? Smith zitiert darüber die Abhandlung von Brander Matthews, *The philosophy of the short story*, 1901. Der Unterschied vom Roman ist ohne weiteres klar; dagegen ist unser Begriff Novelle weit genug, um die kühnsten Erzählungsgebilde von Poe oder Hawthorne mit aufzunehmen. Das Wort Geschichte hat einen zu volkstümlichen Klang und erinnert sofort an Rosegger, und Erzählung ist ganz allgemein. Wenn nach so viel aufrichtigem Dank für das bisher Gebotene auch ein Wunsch für die weiteren Bände ausgesprochen werden darf, so möchte ich vorschlagen, englische Texte nicht mehr mit gotisch-deutschen Typen zu drucken; man liest bekanntlich in Wortbildern, und diese ist man für englische Rede nur in Antiqua gewöhnt; seitenlange Gedichte von Longfellow in Fraktur sind nicht blofs ein ungewohnter, sondern ein störender Anblick und eine mühsame Lektüre.]

Bradsher, Earl L., Mathew Carey, editor, author and publisher. A study on American literary development. (Columbia University studies in English.) New York, The Columbia University Press, 1912. X, 144 S. [Carey war an der Spitze der gröfsten amerikanischen Verlagsbuchhandlung von 1817 bis 1824. Darauf und nicht auf seinen literarischen Produkten beruht seine Bedeutung. Dementsprechend behandelt Bradsher: I. Journalist and editor. — II. Material conditions of publishing and distributing at the end of the 18th and the beginning of the 19th century. — III. The dependence upon Europe. — IV. The growing feeling of nationalism and the rise of American literature. — V. The struggle of American literature against the exploitation of foreign authors by American publishers. — Appendices. — Bibliography. — Index.]

Braun, Frederick Augustus, Margaret Fuller and Goethe. The development of a remarkable personality, her religion and philosophy, and her relation to Emerson, J. F. Clarke and transcendentalism. New York, Henry Holt & Company, 1910. VII, 271 S. [Für die Aufnahme Goethes in Amerika, speziell in Neuengland, hat niemand mehr getan als diese Frau, die Tochter eines Rechtsanwalts in Massachusetts, 1810—50. Sie wuchs in Cambridge und Boston auf und verschaffte sich früh Achtung in dem literarischen Kreise, der sich dort um Chambers und Emerson gruppierte. Mit sechs Jahren schon hatte sie Latein gelernt; die Klassiker waren ihre erste Begeisterung. Deutsche Literatur wurde ihr zuerst nahegelegt durch das beschreibende Werk der Staël und des Engländers Russell über Deutschland. Ohne einen Sprachlehrer, aber wesentlich gefördert durch Carlyles Artikel über Goethe und die deutschen Romantiker, vertiefte sie sich in Lessing, Novalis, Körner, Tieck, Jean Paul, stellte zeitweilig Schiller an die Spitze, blieb aber dauernd bei Goethe, an dem sie, aufgewachsen unter puritanischen Einflüssen, vor allem das Freie und Universelle rühmte. Öffentlich trat sie zuerst hervor mit einer Übersetzung von Eckermanns Gesprächen, Boston 1839. In der Einleitung zu diesem Buche und dann in der berühmten Zeitschrift *The dial*, 1840—44, verfocht sie die Sache Goethes gegen seine lebhaften Feinde und kühlen Freunde, selbst gegen Emerson, der trotz seines Goethe-Kapitels in *Representative men* sich nur zu einer begrenzten Bewunderung für den Faustdichter herbeiliefs. Wie sehr ihre ganze Weltanschauung auf Goethe beruhte, ergibt sich aus dem Abdruck ihres Glaubensbekenntnisses *'Credo'*, das uns hier zum erstenmal aus ihren Nachlafspapieren unverkürzt geboten wird, S. 248—57. Aufser der schönen Literatur studierte sie auch die Philosophie Deutschlands und half nicht wenig, den Begriff des Transzendentalen in Amerika einzuführen. All dies wird durch Frederick Braun geschickt auseinandergesetzt; da, wo er das Goethe-Verständnis der Fuller mit dem des Emerson vergleicht, S. 135 ff., erhebt er sich sogar zu einer glänzenden Charakterisierungsweise. Eine volle Biographie ist nicht beabsichtigt, war auch schon in den *American men of letters* so ziemlich geliefert. Dafs sie später einen Italiener heiratete, den Marquis Ossoli, einen Freund des Mazzini, 1847, mit ihm die italienische Revolution von 1848 durchmachte und 1850, auf der Rückfahrt nach Amerika, durch Schiffbruch zugrunde ging, wird nur in einer Anmerkung S. 21 angedeutet. Das Hauptbestreben Brauns war offenbar, ein engeres, aber tiefgefafstes Stück ihrer Geistesbiographie zu schreiben, und uns Deutschen hat er damit eine wirkliche Freude bereitet. Mit Stolz können wir aus seiner Darstellung ersehen, wie die Werke unserer Klassiker jenseits des Atlantischen Ozeans zuerst aufgenommen, mit Liebe erfafst und wie Offenbarungen verehrt wurden.]

Lodge, Henry Cabot, George Washington. Aus dem Englischen übersetzt. T. 1. 2. (Bibliothek der amerikanischen Kulturgeschichte, Bd. 1.) Berlin, Weidmann, 1912. 320 u. 355 S. [Die Sammlung konnte nicht

besser eröffnet werden als mit dem Lebensbilde des grofsen Amerikabefreiers. Lodges Werk ist wohl die beste von den populären Biographien Washingtons, es ist lebhaft geschrieben und mit Takt. Als Helfer Washingtons wird sowohl der Franzose Lafayette als der Deutsche Steuben erwähnt. Ohne verletzende Ausblicke auf amerikanische Parteien will das Buch den jungen Amerikaner freiheitlich und politisch erziehen; nur gegen England bricht einmal ein scharfer Ton durch: 'Das verächtliche Herabblicken auf andere Völker ist zweifellos ein sehr behagliches Gefühl, und die Engländer haben sich stets diesem Gefühle mit grofser Befriedigung hingegeben. Niemand sollte ihnen das mifsgönnen, am wenigsten die Amerikaner. Es ist ein Genufs, für den sie, soweit Amerika in Betracht kommt, mit dem Verlust ihrer nordamerikanischen Kolonien und auch bei verschiedenen anderen Gelegenheiten, wo sie in späteren Zeiten mit den Vereinigten Staaten zu tun hatten, gebüfst haben.' Aus der Probe ergibt sich, dafs die Übersetzung recht lesbar ausgefallen ist. Sie wurde von Dr. C. Sherwood gemacht, den beim zweiten Bande Herr Felix Baumann unterstützt hat.]

Shearin, Hubert G., and Combs, Josiah H., A syllabus of Kentucky folk-songs. (Transylvania University studies in English, II.) Lexington, University Printing Company, 1911. 43 S. [Alle Volkslieder, 333 an Zahl, die bisher in Mittel- und Ost-Kentucky durch die Betriebsamkeit der Herausgeber gesammelt wurden, sind hier verzeichnet und beschrieben in 18 Gruppen: 1) Volksballaden, die schon bei Child gedruckt sind, 2) 'songs of British origin', 3) connected with American colonial times, 4) with Ireland, 5) with the Civil War, 6) with the pioneer migration westward, 7) meditations of criminals and their sentence of death, 8) local tragedies, 9) occupational pursuits, 10) Parteilieder, 11) Liebeslieder, 12) Dialoge, 13) humorous songs, 14) sentimental, 15) moralities, 16) Zähllieder, 17) folk-dances, 18) Reste. Die Inhaltsbeschreibung ist meist durch Schlagwörter geboten und erstreckt sich selten auf mehr als fünf Zeilen. Die Titel der Lieder sind am Schlufs in einem Index verzeichnet.]

Wendt, Otto, Enzyklopädie des englischen Unterrichts. Methodik und Hilfsmittel für Studierende und Lehrer der englischen Sprache mit Rücksicht auf die Anforderungen der Praxis bearbeitet. 2. verm. Aufl. Hannover-List, C. Meyer, 1912. VII, 374 S. M. 5. [Eine grofse Menge Grammatiken aus älterer und moderner Zeit, ferner Stilbücher, Lesebücher, Schulausgaben, Gesprächsbücher, Literaturabrisse u. dgl. ist hier verzeichnet mit einer fast verschwenderischen Fülle. Vielleicht würde der Leser noch dankbarer sein, wenn er weniger, aber durchaus empfehlenswerte Bücher in genauer Beschreibung und systematischer Beurteilung vorgelegt bekäme. Mit Recht stellt Wendt selbst S. 149 die Bedeutung des Lehrers und seiner Ausbildung in die erste Linie: es sollte 'kein Lehrer sich unterfangen, in einer lebenden Sprache unterrichten zu wollen, wenn er nicht die Aussprache vollkommen sicher beherrscht, eine Eigenschaft, der er sich meist nur rühmen kann, wenn er im Auslande verweilt und sorgfältig und systematisch studiert hat.' Nicht blofs, damit er die Aussprache richtig vermitteln kann, ist dies nötig, sondern auch zu dem noch höheren Zwecke, die Lebens- und Denkweise des Fremdvolkes für unser Volk verständlich und nutzbringend zu machen. Was Schulautoren betrifft, bekenne ich mich als Anhänger von Gesamtausgaben, wie sie ja gegenwärtig ungemein hübsch und billig zu haben sind; die Einleitung mag der Lehrer mündlich geben, den Autor selbst erfassen zu lehren ist immer die Hauptsache. Direkt für einen Unfug halte ich die Spezialwörterbücher; wenn der Schüler sich gewöhnt, mit einem mittleren Handwörterbuch mehrere Autoren zu bewältigen, hat er viel nützliche Selbsthilfe gelernt.]

Heine, Karl, und Dunstan, A. C., Lehr- und Lesebuch der englischen Sprache für Mittelschulen. Nach den Bestimmungen über die Neu-

ordnung des Mittelschulwesens in Preufsen bearbeitet. Ausg. A in zwei Teilen. (Für fünfjährigen Unterricht.) 1. Teil (1. u. 2. Jahrgang). Mit 6 Illustrationen, 1 Karte von Grofsbritannien und Irland und 1 Plan von London. Hannover u. Berlin, Carl Meyer, 1912. VIII, 174 S. Geb. M. 2.

Wendt, G., Syntax des heutigen English. 1. Teil: Die Wortlehre. Heidelberg, Winter, 1911. VIII, 328 S. M. 5,40.

Krüger, Gustav, Unenglisches Englisch. Eine Sammlung der üblichsten Fehler, welche Deutsche beim Gebrauch des Englischen machen. (Schwierigkeiten des Englischen, 4. T.) Dresden u. Leipzig, Koch, 1911. VIII, 142 S. M. 3. [Viele 'liebe vertraute Fehler' haben sich in die landläufigen Lehrbücher und Schulausgaben des Englischen eingeschlichen, weil sie dem Deutschen durch seine Muttersprache oder durch das Französische nahegelegt werden. Ihnen geht Krüger mit seiner wohlbekannten Kenntnis der englischen Syntax und Phraseologie zu Leibe. Gewöhnliche Wörtchen, wie *es, kommen, wie,* geben ihm Anlafs zu Warnungen, die beherzigenswert sind. Ein empfehlenswertes Büchlein!]

Dick, Ernst, Words to learn. A selection of words from twelve chapters from standard authors. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1912. 64 S. Geb. M. 0,80.

Violets Sammlung von Sprachplatten-Texten zum Unterricht mit Hilfe der Sprechmaschine. Englisch. 1. Heft. Stuttgart, Violet (1912). 144 S. M. 1.

Englische Gedichte, stufenmäfsig geordnet und erläutert von Fr. Kirchner. 3. vermehrte u. veränderte Aufl., bearb. von W. Kuntz und Marie Richter. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1911. VIII, 98 S. Geb. M. 1,20.

Twelve chapters from standard authors 1850—1900. Selected and edited by Ernst Dick. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1912. 203 S. Geb. M. 2,20. [Prose: Lewis Carroll. — Rudyard Kipling. — George Eliot. — Bret Harte. — Charles Dickens. — Thomas Hardy. — W. M. Thackeray. — Nathaniel Hawthorne. — John Ruskin. — Owen Wistes. — R. L. Stevenson. — George Meredith. — Poems: Alfred Tennyson. — Robert Browning. — Elizabeth B. Browning. — R. L. Stevenson. — A. Ch. Swinburne. — Rudyard Kipling. — H. W. Longfellow. — J. R. Lowell.]

Sander, A., und Cliffe, A., Great Britain of to-day. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1911. 109 S. M. 1,40. [Aus dem Inhalt sei hervorgehoben: Englische Charakterzüge, beschrieben von Hermann Bahr als deutschem Beobachter in englischer Übersetzung, Max O'Rell als französischem Beobachter, Arthur Cliffe als Engländer und Price Collier als Amerikaner; englische Regierung, Erziehung, Maler, Theater und Sportdinge von verschiedenen Autoren, London als Finanzzentrum der Welt, Teilabdruck aus Straker, *The money market,* 1904; Imperialismus, Auszug aus George Peele, *The friends of England,* 1905, und für deutsche Jünglinge besonders gesund; endlich Vergleich des deutschen und englischen Charakters von Lord Haldane aus seiner bekannten Oxforder Rede am 3. August 1911. Den Schlufs bildet eine Anleitung zum Debattieren, eine Themensammlung von einschlägigen englischen Essays, eine Übersicht englischer Geschichtsdaten seit der Königin Elizabeth und eine Generalkarte des englischen Weltreiches.]

Shakespeare, W., The tragedy of King Richard the Third. Für den Schulgebrauch hg. von Leopold Wurth. Mit 1 Abbild. (Freytags Sammlung französ. u. engl. Schriftsteller.) Wien, F. Tempsky; Leipzig, G. Freytag, 1912. 209 S. M. 1,80.

Scott, Walter, Quentin Durward. In gekürzter Fassung für den Schulgebrauch hg. von Franz Eigl. Mit 1 Karte. (Freytags Sammlung französ. u. engl. Schriftsteller.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1912. 140 S. Geb. M. 1,50.

Dickens, Charles, David Copperfield's youth. From 'The personal history of David Copperfield'. Für den Schulgebrauch ausgewählt und

erläutert von Johann Ellinger. Mit 1 Titelbilde und 1 Abbild. im Text. (Freytags Sammlung französ. u. engl. Schriftsteller.) Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1912. 179 S. Geb. M. 1,70.

Simon, F., und Stockhaus, J., Französische und englische Volkslieder für den Schulgebrauch. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1912. VII, 114 S. M. 1,20.

## Romanisch.

Romania p. p. P. Meyer. N° 160, oct. 1911, Bd. XL [E. Cosquin, Le conte du chat et de la chandelle dans l'Europe du moyen âge et en orient (fin). — P. Meyer, Notice du ms. Sloane 1611 du Musée britannique. — A. Långfors, *Du Mesdisant* p. Perrin La Tour; *Li despisemens* du cors. — A. Thomas, Les mss. français et provençaux des ducs de Milan au château de Pavie. — Mélanges: E. Walberg, Anc. franç. *estovoir*. — J. Vising, La rime *met* : *bec* dans le *Bestiaire* de Philippe de Thaon. — G. Bertoni et A. Thomas, *Galerox* dans la *Folie Tristan* de Berne. — A. Thomas, Sur l'expression *la sent Johan mostoza* dans une charte gasconne de 1262. — Compte rendu. — Chronique].

Revue des langues romanes LVI, janvier—mars 1912 [A. Lambert, Chansons pastorales (suite). — J. Acher, A propos d'un doute sur le livre de Chiswick. — J. Calmette et G. Hurtebise, Correspondance de la ville de Perpignan. — G. Bertoni, Noterelle provenzali. — Bibliographie. — Avis de concours].

Revue de dialectologie romane p. p. B. Schädel. N° 11/12 = Tome III, N° 3/4, juillet—déc. 1911 [Espinosa, Studies in new Mexican Spanish, part II, morphology. — F. Krüger, Sprachgeographische Untersuchungen in Languedoc und Roussillon II. — G. Bottiglioni, Note morfologiche sui dialetti di Sarzana, San Lazzaro, Castelnuovo Magra, Serravalle, Nicola, Casano, Ostonovo. — W. v. Wartburg, Die Ausdrücke für die Fehler des Gesichtsorgans in den romanischen Sprachen und Dialekten].

Bulletin de dialectologie romane. N° 11/12 = Tome III, N° 3/4, juillet—déc. 1911 [J. Jud, Dalla storia delle parole lombardo-ladine II. — F. Boillot, Traditions populaires de Franche-Comté; Phonologie patoise. — B. Schädel, Zur Sprache der *Doctrina dels Infans*. — Comptes rendus. — Chronique de la Société. — Nouvelle. — Polémique. — Bibliographie].

Romanische Forschungen, hg. von K. Vollmöller. XXXII, I,[1] ausgegeben im Januar 1912 [H. Vaganay, Pour l'histoire du français moderne. — J. Adam, Übersetzung und Glossar des altspanischen *Poema del Cid*. — G. Pult, Über Ämter und Würden in romanisch Bünden].

The Romanic Review, a quarterly journal, devoted to research, the publication of texts and documents, critical discussions, notes, news and comment in the field of the romance languages and literatures. Edited by H. A. Todd and R. Weeks. Published by the Columbia University Press, Lancaster Pa. $ 3 jährlich. Vol. II, N° 4, oct.—dec. 1911 [G. L. Hamilton, Storm-making springs; rings of invisibility and protection. — Studies on the sources of the *Yvain* of Chrétien de Troyes, I. — J. P. Wickersham Crawford, The *pastor* and *bobo* in the spanish religious drama of the sixteenth century. — A. Livingstone, Giamb. Vidali: a document for his biography (1679). — J. Berdau, Tudor Literature and Mr. Lee. — A. H. Gilbert, Petrarchs Confessional Psalms. — Reviews of books. — Notes and news. — Obituary: G. Gröber].

Società filologica romana:

I documenti d'amore di Franc. da Barberino secondo i manoscritti originali a cura di F. Egidi. In Roma, presso la Società, 1911. Fasc. IX. S. 259—322 des zweiten Bandes.

[1] Bd. XXVIII; XXX, 2; XXXI, 2 und 3 erscheinen später.

Studj romanzi, editi a cura di E. Monaci, VII. In Roma, presso la Società, 1911, 344 S., 18 Lire [Dieser Band ist Rajna gewidmet: *A Pio Rajna celebrandosi il quarantesimo anno del suo insegnamento,* und enthält fünf Arbeiten: A. Parducci, Raimon de Tors, trovatore marsigliese del sec. XIII. E. Modigliani, Intorno ad una *ars punctandi* attribuita al Petrarca. — N. Maccarrone, Il latino delle iscrizioni di Sicilia. — C. Vignoli, Il vernacolo di Castro dei Volsci. — V. di Bartholomaeis, Il sirventese di Aimeric de Peguilhan '*Li fol sil put eil filol*'].

Bibliotheca romanica, Heitz & Mündel (o. D.). Die Nummer, etwa fünf Druckbogen, M. 0,40.

N° 142—145. Comedia de Calisto y Melibea, 312 S. Mit Einleitung (19 S.) von Fritz Holle. [Gibt den Text von 1499 wieder und fügt unter Benutzung von Krapf (Vigo 1899) einen Variantenapparat hinzu, den er noch durch eigene Kollationen vermehrt hat.]

Beihefte zur 'Zeitschrift für romanische Philologie' begr. von G. Gröber, fortgef. u. hg. von E. Hoepffner. Halle, Niemeyer, 1912:

35. Heft: Körver, C., Stendhal und der Ausdruck der Gemütsbewegungen in seinen Werken. VI, 146 S. Einzelpreis M. 5, Abonnementspreis M. 4.

36. Heft: Schröder, Th., Die dramatischen Bearbeitungen der Don-Juan-Sage in Spanien, Italien und Frankreich bis auf Molière einschliefslich. XV, 215 S. M. 8 (M. 6,50).

39. Heft: Balcke, C., Der anorganische Nasallaut im Französischen. VI, 74 S. M. 3 (M. 2,40).

Leland Stanford Junior University Publications, University Series:

Matzke Memorial Volume containing two unpublished papers by John E. Matzke and Contributions in his memory by his colleagues (with portrait), Stanford Univ. Press, California 1911, 162 S. [Zum Andenken an den im September 1910 mit 48 Jahren verstorbenen J. E. Matzke ist dieser Band veranstaltet worden, der folgende Stücke vereinigt: ein Verzeichnis der Arbeiten Matzkes; dessen unveröffentlichten Nachruf auf G. Paris und Bericht über den Stand der romanischen Dialektforschung (1909). — R. M. Allen, The doctrine of verisimilitude in French and English criticisme of the seventeenth century. — Cl. G. Allen, The relation of the German *Gregorius auf dem Stein* to the old French poem *La vie de saint Grégoire.* — W. D. Briggs, Spenser's *Faerie Queene* III, II and Boccaccio's *Fiammetta.* — J. Elmore, Some phases of Martial literary attitude. — A. M. Espinosa, Old French *ne-se-non* in other Romance languages. — E. Flügel, *Benedicite.* — B. O. Foster, Propertiana. — G. Hempl, Early Etruscan inscriptions (Fabretti 2342—46). — O. M. Johnston, Origine of the legend of Floire and Blancheflor. — A. T. Murray, Aratus and Theocritus. — A. G. Newcomer, The last words of Shakespeare's Characters. — C. Searles, A commentary on verses 36—52 of the *Excuse à Ariste*].

Petri Alfonsi, Disciplina clericalis von A. Hilka und W. Söderhjelm. I. Lateinischer Text. Helsingfors, Druckerei der finnischen Literaturgesellschaft, 1911. XXXVII, 75 S. 4°. Acta Societatis Scientiarum Fennicae, Tom. XXXVIII, N° 4. [Hier liegt der erste Teil eines Werkes vor, das mit vier Bänden der *Disc. clericalis* gewidmet sein soll. Der zweite und dritte Band werden die französischen Übersetzungen des Exempelbuches bringen (die Prosaversion und die kritische Ausgabe der beiden Versredaktionen). Im Schlufsband wird die literarhistorische Bedeutung der *Disc. clericalis* behandelt werden.[1] Zur Herstellung eines kritischen

[1] Einige vergleichende Bemerkungen zu zwei Exempeln (N° IX u. X) gibt Söderhjelm eben in den *Neuphil. Mitteilungen* aus Helsingfors, 1912, p. 57. — Der lat. Text ist auch in Hilkas 'Sammlung mittellateinischer Texte' Heft 1, Heidelberg, Winter, 1912, zum Preis von M. 1,20 gedruckt worden.

lateinischen Textes haben die Herausgeber 63 Handschriften zu Rate gezogen und dem Druck eine der jüngeren Handschriften (Oxford, Corp. Christi Coll. 86, Anf. XIV. 5) zugrunde gelegt. Der Variantenapparat gibt eine Auswahl der wichtigeren Lesungen der bedeutenderen Manuskripte. Bei der Willkür, mit der die mittelalterlichen Schreiber ihren Text behandeln, und der daraus folgenden Undurchsichtigkeit der Filiation der Abschriften haben die Herausgeber wohlgetan, sich an eine bestimmte, gute Hs. zu halten, und versteht man, dafs sie sich darauf beschränken, eine verständige Auswahl im Variantenapparat zu treffen. Haben sie nun damit auch auf den Versuch verzichtet, den Wortlaut des Originals in allen mobilen Details wiederherzustellen, so geben sie dafür einen guten lesbaren Text, der vollständig und von fremdem Beiwerk frei ist. Das ist, wessen der Literarhistoriker bedurfte. Der Philologe möchte aber gern Näheres wissen über die Bevorzugung der Oxforder Hs. (p. XIX). — Beispiele freier Versionen, neue Erzählungen und Zusätze bieten die beiden Appendizes. Ein Glossar sowie ein Kapitel über Sprache und Stil[1] des Petrus Alfonsus bergen die sprachliche Ausbeute des Textes.]

Counson, A., La pensée romane, essai sur l'esprit des littératures dans les nations latines. Livre I. Aus der 'Bibliothèque de la Société d'études morales et juridiques' 2. Paris, G. Beauchesne & Cie, 1911. 371 S. Fr. 4. [Das *Archiv* wird auf diesen interessanten Versuch einer Synthese des romanischen Geisteslebens zurückkommen, wenn der zweite Band erschienen sein wird.]

Alexander, L. H., Participial substantives of the *-ata* type in the Romance languages with special reference to French. New York, The Columbia University Press, 1912. XII, 163 S.

Müller-Marquardt, Fr., Die Sprache der alten Vita Wandregiseli. Berliner Dissertation. Halle, Niemeyer, 1912. XVI, 255 S.

Schneegans, H., Unterricht in den romanischen Sprachen und Literaturen an der Universität Bonn. S.-A. aus Band XI, 4 des *Roman. Jahresberichts*, hg. von K. Vollmöller. Erlangen, Junge, 1911. 45 S. [Diese aktenmäfsige Darstellung umfafst die Zeit von 1878—1910, mithin die ganze Lehrtätigkeit von Fr. Diez und W. Foerster.]

## Französisch.

Zeitschrift für französ. Sprache und Literatur, hg. von D. Behrens. XXVIII, 6 u. 8, der Referate und Rezensionen drittes und viertes Heft.

Revue de philologie française et de littérature p. p. L. Clédat. XXV, 4, 1911 [A. Schinz, Les accents dans l'écriture française (suite et à suivre). — A. Dauzat, Les emprunts dans l'argot (fin). — F. Baldensperger, Notes lexicologiques, 2e série. — Conte rendu. — Chronique].

Glossaire des patois de la Suisse romande. Treizième rapport annuel de la rédaction, 1911. Neuchâtel, Attinger, 1912. 13 S. [Dieser Jahresbericht kann davon Kunde geben, dafs die Materialsammlung auf Grund der *questionnaires*, die an die *correspondants du Glossaire* seit nun dreizehn Jahren versandt worden sind, mit dem 227. *questionnaire* abgeschlossen worden ist. Damit ist eine wichtige Etappe des Unternehmens erreicht, zu der man die Redaktion beglückwünschen kann. Auch über das rüstige Fortschreiten der übrigen Arbeiten (*enquètes sur la médecine populaire, sur les noms de lieux, classement des matériaux* etc.) wird berichtet. Die Förderung des Atlasses hat zugunsten der Herausgabe der *Bibliographie* leider zurücktreten müssen.]

[1] Wenn Petrus Alfonsus das Gerundium mit der Präposition *in* verwendet (in redeundo obvivavit vetulae), so liegt hier, wie auch in anderen Fällen, kein 'Graecismus', sondern die Nachbildung einer romanischen Konstruktion vor: *en volviendo encontró*.

Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande. Dixième année 1911. N° 1—4. Zürich, Bureau du Glossaire, Hofackerstr. 44 [L. Gauchat, La trilogie de la vie, articles spécimens des *Glossaire romand*: II. Fiançailles et mariage (suite). — E. Tappolet, Le regain et la pâture d'automne dans les patois romands. — J. Reichlen, Deux chansons fribourgeoises, patois de Praroman. — L. Gauchat, Les noms des vents dans la Suisse romande (suite): III. *ruχlyo*; IV. *vaudaire*. — K. Jaberg, Notes sur l'*s* final libre dans les patois franco-provençaux et provençaux du Piémont].

Le traducteur. Halbmonatsschrift zum Studium der französischen und deutschen Sprache. XX^e Année, N° 1. 1^er janvier 1912. 16 S. La Chaux-de-Fonds, Schweiz, Place neuve 2. Bezugspreis: Ausland: jährlich Fr. 5, halbjährlich Fr. 2,50

L'écho français, journal bi-mensuel, dirigé p. Anna Brunnemann, Marcel Hébert et le Dr. ph. Rolfsmann. XXXII. Jahrgang. N° 1. 1^er janvier 1912. 24 S. mit 8 S. Supplément. Stuttgart, W. Violet. Bezugspreis: vierteljährlich M. 1,25; das einzelne Heft 30 Pf.

Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau, Tome septième, 1911. A Genève, A. Jullien, 231 S. [Ausgegeben Ende 1911. Über die früheren Bände cf. *Arch.* CXXVI, 501. G. Gran, La crise de Vincennes. — A. François, Correspondance de J.-J. R. et du médecin Tissot. — H. Buffenoir, Les cendres de J.-J. R. au jardin des Tuileries. — Lettres inédites et dispersées de J.-J. R., publiées d'après les originaux. — V. Olozewicz, Documents polonais sur J.-J. R., et Thérèse Levasseur. — E. Ritter, J.-J. R., notes diverses. — P. Long et A. François, Lettres de Rousseau aux libraires Néaulme et Duchesne. — A. François, Quelques documents des Archives Girardin. — L. Racz, J.-J. R. dans la littérature hongroise. — Bibliographie. — Chronique].

Crestien's von Troyes Contes del Graal (Percevaus li galois). Abdruck der Handschrift Paris, franç. 794. Mit Anmerkungen und Glossar. In Kommission, G. Ragoczy, Freiburg i. B. 124 S. [Ein verbesserter Neudruck der vor zwei Jahren erschienenen Ausgabe, cf. *Arch.* CXXIII, 490].

Ott, A. C., Das altfranzösische Eustachiusleben (*L'estoire d'Eustachius*) der Pariser Handschrift Nat.-Bibl. fr. 1374 zum ersten Male mit Einleitung, den lateinischen Texten der *Acta Sanctorum* und der *Bibliotheca Casinensis*, Anmerkungen und Glossar herausgegeben. S.-A. aus *Roman. Forschungen*, hg. von K. Vollmöller, XXXII, 2. Erlangen, Junge, 1912. XXXIX, 97 S.

Oulmont, Ch., Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du moyen âge. Étude historique et littéraire suivie de l'édition critique des textes et ornée d'un facsimilé. Paris, Champion, 1911. XVI, 234 S. Fr. 5. [Es war gewifs ein glücklicher Gedanke, die literarischen Dokumente dieses *Contrasto* in einer Monographie zu vereinigen. Aber so reizvoll die Aufgabe war, die der Autor sich gestellt, so ungenügend ist die Ausführung ausgefallen. Es fehlte ihm die nötige Vorbereitung dafür. Der sprachliche Teil seiner Auseinandersetzung (p. 64 ff., 82 ff., das Glossar) ist völlig ungenügend, von einer wirklich unerlaubten Schülerhaftigkeit. Der literarhistorische und der textkritische Teil ist ebenfalls mangelhaft. Die Klarheit fehlt; sie fehlt von der ersten — man vergleiche Titel und Reihenfolge der '*Manuscrits*' überschriebenen Seite XI mit den späteren Aufzeichnungen und Titeln! — bis zur letzten Seite. Ein konfuses Opus.]

Gratacap, M., et Mager, A., Les grands écrivains de la France, morceaux choisis, recueillis et annotés, à l'usage des établissements d'instruction de l'enseignement secondaire. 32 portraits, 2 gravures, 3 cartes. Leipzig, Freytag; Vienne, Tempsky, 1912. 482 S. Geb. 5 M.

Molières sämtliche Werke in sechs Bänden. Übersetzt von Wolf Grafen Baudissin. (Durch neue Übersetzungen ergänzt.) Herausgegeben von Prof. Dr. Ph. A. Becker. Mit einem Bildnis, einer Karte und einem

Faksimile. Leipzig, Hesse & Becker, o. D. Sechs Teile, geb. in zwei Bänden. ['Den Grundstock bilden', so heifst es im Vorwort des Herausgebers, 'die an künstlerischer Vollendung und an dramatischer Eignung des Dialoges sowohl als der Versbehandlung bisher nicht übertroffenen Übertragungen von Baudissin' (1865—67, in 4 Bänden). Diese Übertragung ist in dieser Neuausgabe 'sorgfältig revidiert, aber nur in Kleinigkeiten und mit der gebührenden Pietät abgeändert' worden. Während aber Baudissin auf mehrere Stücke verzichtet hatte — er gab 25 Lustspiele von 31 —, werden hier sämtliche Werke verdeutscht, und zwar *Dom Garcie*, *Princesse d'Elide*, *Mélicerte* und *Amants magnifiques* von M. Moser, der sich auch der Farcen vom *Barbouillé* und vom *Médecin volant* angenommen hat, *Psyché* von M. Löhr und die *Pastorale comique* vom Herausgeber, der überdies die Vorreden, Widmungen, eine Reihe von Zwischenspielen, die Gedichte (wie z. B. das trefflich gelungene 'Die Glorie des Val-de-Grace') übertragen hat. Knappe Anmerkungen finden sich am Schlufs jedes Stückes. So besitzen wir denn nun einen wirklich vollständigen deutschen Molière. Ihm hat Ph. A. Becker im ersten Bändchen (131 S.) eine vortreffliche biographische Einleitung (Molières Leben und Werke) vorausgeschickt.]

Correspondance générale de Chateaubriand publiée avec introduction, indication des sources, notes et tables doubles par L. Thomas. Avec un portrait inédit. Tome premier. Paris, Champion, 1912. XI, 403 S. Fr. 10. [In fünf solchen vornehm ausgestatteten Bänden soll der Briefwechsel Chateaubriands gesammelt erscheinen und damit ein angelegentlicher Wunsch aller derer erfüllt werden, die sich mit dem Studium der franz. Romantik beschäftigen. Dieser erste Band umfafst die Briefe von 1789—1817, über 300 Stück. Auch diejenigen Briefe, die bereits anderswo gedruckt worden sind, erscheinen hier öfters in neuer Gestalt; man vergleiche z. B. den Text der Briefe an die Herzogin Duras, den Bardoux (*La duchesse de Duras*) zurechtgemacht hatte, mit den Originalen, deren Wortlaut Thomas im *Supplément* p. 343 ff. gibt.]

Chateaubriand. Mémoires d'outre-tombe, pages choisies avec une introduction et des notes par V. Giraud. Paris, Hachette, 1911. XVII, 278 S. Fr. 3,50 [Giraud wünscht die Memoiren Chateaubriands, die er über die Konfessionen Rousseaus stellt, in aller Hände, und um ihnen diesen Weg zu bahnen, hat er diese Auswahl getroffen. Diese *pages choisies*, von einem Kenner, aber auch von einem Apologeten Chateaubriands ausgewählt — das kompromittierliche Amerika fehlt — sind nach vier Gesichtspunkten geordnet: *Jeunesse, carrière littéraire, carrière politique, dernières années.* Die *préface testamentaire* von 1833 ist vorangestellt. Die *introduction* des Herausgebers läfst es sich besonders angelegen sein, Chateaubriands tiefe Religiosität zu erweisen. Ihre Argumente sind nicht immer glücklich und verraten bisweilen mehr Verlegenheit als Sicherheit. Wenn *René* wirklich 'erbaulicher' sein sollte als *Candide* oder die *Héloïse* (p. XXVI), so haben Voltaire und Rousseau immer noch das voraus, dafs sie sich dabei nicht als Verteidiger des Christentums ausgeben, und wenn Renan die Abbesse de Jouarre geschrieben hat, so hat er seine *Dialogues de la dernière nuit* auch keinem Werke christlicher Apologetik als Episode einverleibt! Durch Seitenhiebe auf Voltaire und Rousseau wird Chateaubriands Katholizismus nicht bewiesen, und seine 'Aufrichtigkeit' wird erst recht suspekt, wenn man sie an Renans Wahrheitsliebe mifst. Halten wir uns an den grofsen Künstler Chateaubriand, da der Apostel Mifstrauen einflöfst. Chateaubriands Moral und Lebensführung sind künstlerisch, aber nicht christlich.]

Lettres inédites de Sainte-Beuve à Ch. Labitte (1834—45) avec une introduction et des notes p. G. Sanguier. Paris, Champion, 1912. Extrait de la 'Correspondance historique et archéologique' Année 1911. 78 S. [Dieser Briefwechsel ist hauptsächlich deshalb von Interesse, weil er (p. 26

bis 42 und 71—4) Auskunft gibt über die Lehrtätigkeit Sainte-Beuves in Lausanne (Wintersemester 1837—38, Nov.—Mai), über die Ausarbeitung und den Erfolg seiner berühmten Vorlesungen über *Port-Royal*.]

Hérédia, J. M. de, Die Trophäen. Nachdichtung von Bruno Kiehe. Als Handschrift gedruckt. 131 S.

Englische und französische Schriftsteller der neueren Zeit. Für Schule und Haus; hg. von J. Klapperich. Glogau, Flemming, 1911:

59. Bändchen. Ausgabe A. P. Corneille: Horace. Für den Schulgebrauch bearbeitet von Fr. Meyer; mit Anmerkungen. XXII, 76 S.
60. Bändchen. Ausgabe A. P. Corneille: Le Cid. Mit Einleitungen und Anmerkungen von H. Schmidt. XXI, 70 S.

Diesterwegs Neusprachliche Reformausgaben. Diesterweg, Frankfurt a. M., 1911, hg. von M. F. Mann.

26. Band. E. About, Le Roman d'un brave homme; Pages choisies et annotées par R. Neumeister u. H. D'Allières. IV, 51, 43 S. M. 1; geb.

Velhagen & Klasings Sammlung französischer u. englischer Schulausgaben, Bielefeld u. Leipzig, 1910. Prosateurs Français, Ausgabe B.

180. Lieferung. A. Aulard, Histoire politique de la révolution française; mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. von W. Kalbfleisch. Anmerkungen in einem Anhang. IV, 165, 35 S.; geb. M. 1,30.
181. Lieferung. L. Rousset: Histoire de la guerre Franco-Allemande, Extraits et Épisodes. Im Auszuge mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. von O. Leichsenring. Mit sechs Karten. VI, 122, 62 S.; geb. M. 1,20.
182. Lieferung. G. Demoulin: Français illustres. Im Auszuge mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. von F. Schürmeyer; mit 3 Karten und 6 Abbildungen im Text. IV, 171, 71 S.; geb. M. 1,60.
183. Lieferung. E. de Pressensé: Petite mère. Im Auszuge mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. von Dr. Lehnert. V, 130, 13 S.; geb. M. 1,10.
184. Lieferung. G. Nouvel: Pierre et Jacques ou l'école de la jeunesse. Hg. von F. Holl; mit 15 Illustrationen und 1 Karte und einem Anhang. VI, 168, 57 S.; geb. M. 1,60.
185. Lieferung. M^me^ de Ségur: Mémoires d'un Ane. Im Auszug mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. von L. Meyn. IV, 114, 12 S.; geb. M. 1.
186. Lieferung. H. Malin: Un collégien de Paris en 1870. Von F. Weyel mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg.; mit einer Karte von Paris. V, 126, 23 S.; geb. M. 1,20.
187. Lieferung. J. Mairet: La petite princesse. Von H. Brandt; mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. IV, 93, 13 S.; geb. 90 Pf.
188. Lieferung. A. de Tocqueville: L'Ancien Régime et la Révolution. Im Auszuge hg. und mit Anmerkungen für den Schulgebrauch versehen von A. Wetzlar. VII, 120, 14 S.; geb. M. 1.
189. Lieferung. Französische Kriegsnovellen. Erzählungen neuerer französischer Schriftsteller: H. d'Este, P. Merimée, de Noé, P. et V. Margueritte, L. Champsaur, A. Daudet, Le Tersec. Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. von O. Glöde. Mit 5 Karten. XIII, 114, 77 S.; geb. M. 1,30.
190. Lieferung. M. Maeterlinck: La vie des abeilles. Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. von C. Th. Müller. Mit einem Bildnis. V, 80, 12 S.; geb. 80 Pf.
191. Lieferung. H. Taine: Les origines de la France contemporaine: II. La Révolution. In Auszügen mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. von A. Wüllenweber. XXI, 87, 44 S.; geb. M. 1,10.

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller. Leipzig u. Wien 1912:

G. Boissier: Cicéron et ses amis, Étude sur la société romane du temps de César. Éd. abregée à l'usage des écoles, publiée et annotée par R. Ackermann. Avec 7 illustrations et 3 cartes. 111 S.; geb. M. 1,20.

Mélanges de prose moderne (Histoire — Philosophie — Économie politique — Voyages). Publiés et annotés par H. Gafsner. 117 S.; geb. M. 1,20.

Mémoires du Duc de Saint-Simon sur le siècle de Louis XIV. Für den Schulgebrauch zusammengestellt von P. Fittig. 5, 115 S.; geb. M. 1,40.

Collection Teubner, publiée à l'usage de l'enseignement secondaire par F. Dœrr et L. Petry. Leipzig et Berlin, Teubner, 1912:

Morceaux choisis et annotés en collaboration avec L. Petry par R. Delbost. Band I: Texte avec 14 gravures et une carte. VIII, 126 S.; geb. M. 1,50. Dazu Notes. 71 S.; geb. 60 Pf.

Französische und englische Schulbibliothek; hg. von O. E. A. Dickmann. Rengersche Buchhandlung, Leipzig 1911.

Reihe B. Band I. Auswahl französischer Gedichte. Für den Schulgebrauch zusammengestellt von E. Gropp und E. Hausknecht. XVI, 268 S.

Weidmannsche Sammlung französischer und englischer Schriftsteller. Mit deutschen Anmerkungen hg. von L. Bahlsen u. J. Hengesbach. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1912:

Ségur: Un drame historique: 1812 (Du Niémen à Vitepsk — Moscou — Passage de la Bérézina). Ein Auszug aus 'Histoire de Napoléon et de la Grande Armée pendant l'année 1812'. Hg. und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von M. Pflänzel. Mit einer Übersichtskarte. XVIII, 125, 43 S.; geb. M. 1,60.

Auswahl französischer Gedichte für Knaben- und Mädchen-Mittelschulen nach Stoffgruppen geordnet von E. Karger und A. Führ. C. Meyer, Hannover-List, Berlin 1911. XII, 91, 31 S.

Wright, C. H. C., A history of French literature. Oxford, University Press, 1912. XIV, 964 S. Geb. $ 3.

Bourrelier, H., Le livre français à travers le monde, conférence faite le 21 avril 1910 à Paris aux cours pratiques, organisés par le Cercle de la librairie. Répertoire Federn. 5. C. n. d. 16 S. [Sehr interessante Ausführungen über Stellung des französischen Buchhandels innerhalb des Weltmarkts, über seine Hindernisse und Gefahren und über die Mittel, ihn zu fördern.]

Ch. Lescœur, La division et l'organisation du territoire français. Berlin, Weidmann, 1910. X, 230 S. M. 4. [Zu einem handlichen Bande vereinigt erscheint hier eine Serie interessanter Artikel, die während der Jahre 1902—1910 in der *Zeitschr. f. franz. u. engl. Unterricht* veröffentlicht worden sind. Das Buch kann allen denen angelegentlich empfohlen werden, die sich, es sei aus welchem Grunde immer, über die französischen Staatseinrichtungen und die in jüngster Zeit immer lebhafter hervortretenden Bestrebungen, sie zu reformieren, schnell und leicht orientieren wollen. Vergleichbar etwa einem kundigen Ingenieur, der gebildeten Laien den Bau und das Arbeiten einer komplizierten Maschine erklärt, legt der Verf. geschickt und anschaulich das Getriebe des franz. Staatsorganismus offen, demonstriert die Wandlungen, die die einzelnen Räder und Rädchen im Laufe der Zeiten erfahren haben, und verschweigt auch nicht, welche Teile des gewaltigen Mechanismus nach seinem Dafürhalten einer zeitgemäfsen Erneuerung bedürftig sind. Deren sind nicht gerade wenige; aber wenn

auch zuweilen, z. B. bei der Darstellung des Verhältnisses zwischen Staat und Kirche, deutlich zwischen den Zeilen zu lesen ist, dafs die Hand, die diese Zeilen geschrieben, die eines Professors an der Pariser 'freien', d. h. katholischen Rechtsfakultät ist, so mufs doch anerkannt werden, dafs die Kritik, die Herr Lescœur an dem gegenwärtigen Zustande der öffentlichen Dinge in Frankreich übt, durchaus berechtigt und mafsvoll ist. Eugène Pariselle.]

Champion, P., Vie de Charles d'Orléans (1394—1465). Paris, Champion, 1911. XV, 713 S. — Bibliothèque du XV. siècle. N° XIII. [Dieses mit 16 sehr schönen Reproduktionen geschmückte, luxuriös gedruckte Werk stellt das 'Leben eines Fürsten und Poeten' dar. Nicht nur spricht der Verf. aus einer langjährigen Beschäftigung mit seinem Helden heraus, sondern hier dient ihm als Grundlage ein reiches, noch unediertes handschriftliches Material. So vermag er z. B. Charles' wechselnden Aufenthaltsort vom Ausgang seiner Knabenzeit bis zu seinem Ende, Jahr für Jahr — sogar während der englischen Gefangenschaft — zu belegen. In dieses so durchforschte Leben stellt er die Lieder des Fürsten hinein, deren 'realistischer' autobiographischer Charakter damit eine überraschende Beleuchtung erhält. Champion gibt uns einen neuen Charles d'Orléans. Und mit seinem Poeten erhält auch das ganze 15. Jahrhundert in diesem schönen Buche neues Leben.]

Oulmont, Ch., La poésie morale, politique et dramatique à la veille de la renaissance. Pierre Gringore. 'Bibliothèque du quinzième' siècle, n° XIV. Paris, Champion, 1911. XXXII, 383 S. — Étude sur la langue de Pierre Gringore. Paris, Champion, 1911. VII, 156 S. 'Bibliothèque du quinzième siècle, n° XIV u. XV. [Ein Autor, der sein erstes Werk Ende Oktober 1499 abgeschlossen hat, gehört wohl eher in eine Bibliothek des 16. als des 15. Jahrhunderts, doch tut schliefslich die Etikette nichts zur Sache. Die Monographie Oulmonts ist sicherlich willkommen, besonders auch, weil sie sich als Vorläuferin einer Gesamtausgabe (in 4 Bänden) gibt, die wirklich eine Lücke ausfüllen wird. Das Buch hätte durch gröfsere Konzision sehr gewonnen, und es wäre dadurch auch das nicht unerhebliche Neue, das Verf. zur Biographie, zur Bibliographie und zu den Quellen Gringores beibringt, mehr zur Geltung gekommen. Dafs er Gringore überschätzt, wird man ihm gerne nachsehen, da ihn die Liebe zu diesem *'classique à qui l'art a manqué'* zu so eifrigen Forschungen geführt hat. — Ich bin geneigt, Gringore auch die *sottie nouvelle de l'Astrologue* (1498) zuzuschreiben, die mir seine Hand zu verraten scheint. — Die Arbeit über Gringores Sprache, an welche einige interessante Bemerkungen über die Entwicklung seiner Verstechnik angefügt sind, ist unbefriedigend. Der Verf. ist linguistisch zuwenig geschult. Was er sagt, und wie er es sagt, verrät oft nur allzusehr den Dilettanten, der sich weitläufig bei Dingen aufhält, die bedeutungslos sind, Wichtiges übersieht, am Buchstaben hängt, statt bis zum Lauf vorzudringen. Jede grundsätzliche Behandlung der Frage, inwiefern für einen Autor dieser Zeit die Reime oder gar die Graphie der Drucke einen Schlufs auf seine ursprüngliche Mundart zulassen, fehlt. Die ganze Diskussion über seine sprachliche Zugehörigkeit zur Normandie oder zu Lothringen läfst jede Präzision vermissen und verläuft denn auch im Sande.]

Lognon, H., Pierre de Ronsard, essai de biographie. Les ancêtres — la jeunesse. Avec un portrait hors texte. 'Bibliothèque de la renaissance' Band XI. Paris, Champion, 1912. XII, 512 S. Fr. 8. [Der Verf. dieses schönen Buches, das ursprünglich eine Examenarbeit der *Ecole des chartes* war, räumt endgültig mit der Fabel rumänischer Abstammung Ronsards auf und erweist die Familie Ronsard als alteinheimisch. Seit dem 11. Jahrhundert erscheint sie im Vendômois, und ein sicherer Vorfahr Pierres, André de Ronsard, läfst sich als gräflicher Forstbeamter des Waldes

Gastine schon gegen 1400 nachweisen. Der Grofsvater, die Eltern, Brüder und übrigen Verwandten des Poeten treten bei Lognon auf Grund neuer Dokumente und neuer Kombinationen viel schärfer hervor als bisher. Die Biographie Ronsards erfährt hier eine ganz wesentliche Bereicherung. Die Darstellung der Jugend ist wohl weniger neu, aber nicht weniger sorgsam und kundig gemacht und zeigt überall selbständiges Urteil. Der Versuch, in Ronsards *Amours* chronologische Ordnung zu bringen, mufs sich natürlich mit mancherlei Hypothesen behelfen. Auch der, der auf diesem unsicheren Boden dem Verf. nicht überall zu folgen vermag, wird mit Interesse und Gewinn den Darlegungen folgen, die der Cassandre, der Marguerite etc. ihre wirkliche Stellung in Ronsards Leben und Dichten anweisen wollen.]

Hettner, H., Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. Sechste verbesserte Auflage von H. Morf. Braunschweig, Vieweg & Sohn, 1912. XII, 601 S. M. 10,50; geb. M. 12,75.

Schütte, E., J.-J. Rousseau, seine Persönlichkeit und sein Stil. Leipzig, Xenien-Verlag, 1910. XVI, 210 S. [Diese Stiluntersuchung zeigt gewifs die Gebrechen, die von solchem Unterfangen wohl unzertrennlich sind: sie zerschneidet Dinge, die im Kunstwerk zusammengefügt erscheinen, sie hebt dieses Kunstwerk zu sehr aus dem zeitlichen Zusammenhang heraus, und sie zeigt deutlich die Schranken, die dem stilistischen Urteil dann gezogen sind, wenn das Kunstwerk einem fremden Volkstum angehört. Aber mit diesem Vorbehalt darf man Schüttes eindringender und kenntnisreicher Darstellung volles Lob spenden. Er beherrscht das Material, stellt verständig dar und hat ein förderndes Buch geschrieben, aus dem jeder lernen kann, der sich mit Rousseau beschäftigt.]

Wasmuth, E., J.-J. Rousseau, Fragmente zum Verständnis seines Wesens. Leipzig, Xenien-Verlag, 1912. 52 S.

Price, W. R., The symbolisme of Voltaire's Novels. New York, The Columbia University Press, 1911. VI, 269 S. Geb. $ 1,50.

Tedeschi, A., Ossian, 'l'Homère du nord', en France. Milano, Tipografia sociale, 1911, 124 S. [Ossian begleitet die französische Romantik von ihren ersten Anfängen bis auf ihre Höhe um 1830, um dann wieder zu verschwinden. In vier Abschnitten behandelt der Verf. dieses Auftauchen, Wachsen, Herrschen: die erste Offenbarung in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts, die Zeit Ludwigs XVI. und die Revolution, das Kaiserreich, die romantische Schule. Man wird ihm für diese zusammenfassende Darstellung dankbar sein, obwohl sie nur skizzenhaft ist.]

Strowski, F., Tableau de la littérature française au XIX$^{e}$ siècle. Paris, P. Delaplane, 1912. IX, 538 S. Fr. 3,50.

Lacretelle, P. de, Les origines et la jeunesse de Lamartine, 1790 à 1812. Paris, Hachette, 1911. XI, 282 S. Fr. 3,50. [Zum ersten Male wird in diesem verdienstvollem Buche die Jugend Lamartines aktenmäfsig erzählt. Die Legende vom jungen Lamartine, zu der er selbst mit seinen phantasievollen 'Jugenderinnerungen' den Grund gelegt hat, machen hier der geschichtlichen Wahrheit Platz, die der Verf. besonders mit Hilfe des zuverlässigen *Journal intime* der Mutter feststellt. Dadurch gewinnt die Nachwelt an sicherer Erkenntnis, und Lamartine verliert daher nichts Ernstliches. Der Verf. behandelt ausführlich Lamartines Aszendenz und begleitet ihn dann durch die Wechselfälle des Familien- und Schullebens bis zu seiner italienischen Reise (1811), und wir begegnen dabei den Figuren des Abbé Dumont (*Jocelin*), der Henriette Pommier und Graziellas, seiner ersten *Elvire*.]

Baldensperger, F., Alfred de Vigny, contribution à sa biographie intellectuelle. Paris, Hachette, 1912. VII, 217 S. Fr. 3,50. [Der Band vereinigt zehn Aufsätze über Vigny, 'Kapitel einer inneren Biographie Vignys', die folgendermafsen überschrieben sind: *Les deux tristesses de*

*Vigny. — Une influence de la première heure: Bruguière de Sorsum (traducteur de Shakespeare). — Joseph de Maistre et Vigny. — 'Eloa' et les Vosges. — Thomas Moore et Vigny.*[1] *— La mer et les marins dans les œuvres de Vigny. — Le symbolisme de Vigny. — Le songe de Jean-Paul dans le Romantisme français. — Hugo et Vigny. — L'actualité de Vigny.* Diese Querschnitte durch Vignys Gedankenwelt und Künstlertum machen ein reiches und feines Buch aus. Seiner ganzen Auffassung und Anlage nach ist es ein Gegenstück zu Lauvrières Biographie, von der hier CXXVII, 492 die Rede war.]

Pereire, A., Autour de Saint-Simon. Documents originaux: Saint-Simon, Auguste Comte et les deux lettres dites 'anonymes' (mit Faksimile); Saint-Simon et l'entente cordiale; un secrétaire inconnu de Saint-Simon (A. Thierry? A. Comte?) Saint-Simon et les frères Pereire. Paris, Champion, 1912. XII, 237 S. Fr. 3,50.

Pellissier, G., Le réalisme du romantisme. Paris, Hachette, 1912. 303 S. Fr. 3,50. [Im Schofse des Romantismus ruht die ganze literarische Entwicklung des 19. Jahrhunderts: der Realismus Balzacs und der Naturalismus Zolas, die Lehre des 'Parnasse' wie die der sozialen Poesie und des Symbolismus. Sie alle entfalten sich neben- und nacheinander auf dem Boden der literarischen Freiheitslehre, welche der Romantismus verkündet hat. Den realistischen Charakter dieser Freiheitslehre stellt Pellisier in diesem Buche dar, zeigt ihn im Gegensatz zum Klassizismus, belegt ihn mit einer Fülle von Beispielen und verfolgt seine Weiterentwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.]

Jakob, Dr. G., L'illusion et la désillusion dans le roman réaliste français (1851—90, Les Goncourt, Flaubert, Daudet, Maupassant). Paris, Jouve & Cie., 1912. 142 S. Fr. 3,50.

Hörner, R., Die Erstlingsdramen des jüngeren Dumas: La Dame aux Camélias und Diane de Lys. Dissertation. Tübingen 1910. IX, 74 S. [Die Erstlingsdramen des jüngeren Dumas nehmen in seinem Theater eine Sonderstellung ein, insofern sie noch hier und da romantische Einflüsse erkennen lassen, anderseits aber in ihnen sich deutlich der künftige Verfasser der *pièces à thèse* ankündigt, der sich berufen glaubte, von der Bühne herab Gesetze und Sitten seiner Nation zu reformieren. *La Dame aux Camélias* und *Diane de Lys* sind ferner dadurch sehr interessant, dafs sie einen guten Einblick in die Technik Dumas' gewähren, da sie Dramatisierungen ursprünglich in Romanform behandelter Stoffe darstellen. Es war daher eine dankbare Aufgabe, diese beiden Dramen auf ihre Bedeutung für die Entwicklung des franz. Theaters, ihren ästhetischen Wert und ihr Verhältnis zu ihren Vorlagen zu untersuchen, und man darf wohl sagen, dafs der Verf. der vorliegenden Abhandlung diese Aufgabe mit Geschmack und Geschick gelöst hat. Eugène Pariselle.]

Bonnier, Ch., Le pays de Pevelle [Pevèle] avec dix eaux fortes par J. Bonnier. Liverpool, The Lyceum Press, 1911. V, 322 S. [Diesem vornehm ausgestatteten Werk ist eine Monographie des nämlichen Verfassers über die Gemeinde Templeuve (Nord) vorausgegangen. Templeuve ist oder war das Zentrum der offenen Landschaft Pevèle[2] (dieser offizielle Name lautet im Patois *pœv* < pabulo), die eine Gruppe von rund zwei Dutzend Dörfern umfafst. Der Geschichte und dem Leben dieser ganzen Dorfgruppe gilt das neue Werk Bonniers, in dessen Zentrum das Kapitel von der Mundart steht (S. 59—228), dessen Reichtum aus Überschriften hervorgeht wie *proverbes, lexique, noms de lieux, chansons, jeux, sobriquets.* Dabei ist das Patois-Material in phonetischer Umschrift mitgeteilt. Höchst

[1] Cf. dazu *Arch.* CXXVII, 491.

[2] Der Verf. sagt bald *le*, bald *la Pevèle* (cf. p. 1: *Histoire du Pevèle*; p. 121: *es jeux de la Pevèle*).

interessant und lehrreich wird das Eindringen der Reichssprache in die Mundart besprochen und — an Gesprächen, Briefen, Liedern — belegt. Bonnier erzählt gleichsam — und nicht ohne starke innere Anteilnahme — die Tragödie der bäuerlichen Mundart und — des Bauern selbst. Den Anhang bilden Urkunden des 13. und 14. Jahrhunderts und ein halbes Hundert moderner Briefe von Arbeitern, Dienstmädchen, Soldaten, welche das gesprochene Wort im Kampfe mit der historischen Orthographie und die mundartliche Rede im Kampfe mit der Schulsprache zeigen. — Den Kulturhistoriker und den Sprachforscher verpflichten solche Monographien in gleicher Weise zu grofsem Danke.]

Rosset, Th., Les origines de la prononciation moderne étudiées au XVII$^{e}$ siècle d'après les remarques des grammairiens et les textes en patois de la banlieue parisienne. Paris, A. Colin, 1911. 421 S. Mit einem Anhang: Dix conférences en patois (1649—60), 85 S. Fr. 10. [Die zehn Bauerngespräche (*Mazarinades*), die der Anhang nach alten Drucken wiedergibt, stammen aus der Zeit der Fronde: sie stellen den ersten bekannten Versuch dar, zusammenhängende bäuerische Rede literarischen Zwecken dienstbar zu machen. Es ist sehr wohl möglich, dafs, wie der Herausgeber vermutet, Charles Sorel der anonyme Verfasser ist. Für die wirklichen Laut- und Formenverhältnisse des Patois der Ile-de-France (Saint-Ouan, Montmorency, St-Germain, Pantin) können solche Texte nicht Zeugnis ablegen, wie natürlich auch R. ohne weiteres zugibt. Sie zeigen einfach, wie der gebildete Franzose (Hauptstädter) die Gehörseindrücke wiedergibt, welche mundartliche bäuerische Rede in ihm hinterlassen hatte. Sie sind ein Arrangement, das komischen Zwecken dient und erst der Interpretation bedarf. Viel Wertvolles kann bei dieser Interpretation ebensowenig herauskommen wie bei der Deutung des Komödienpatois Cyranos und Molières. Denn es ist nicht Mundart, sondern literarischer Jargon, um den es sich handelt. Das Hauptgewicht des Rossetschen Buches liegt denn auch anderswo: es stellt die Zeugnisse zusammen, welche über den Lautcharakter des älteren literarischen Französisch bei Grammatikern, Literaten etc. vorhanden sind — d. h. die Zeugnisse, die schon Thurot vereinigt hat, der denn auch Rossets Hauptquelle ist. Diese Zeugnisse, die er gelegentlich vermehrt, vereinigt und bespricht er unter dem Gesichtspunkte der *Origines de la prononciation moderne*. Neues wird man in seinem Buche weniger finden als vielmehr eine bequeme Zusammenstellung bekannter Dinge. Unter der Anführung und Gruppierung von Einzelheiten verschwinden die grofsen Züge der Entwicklung, und die wirklich linguistische Interpretation tritt hinter der grammatischen zurück.]

Dederich, W., Die lexikographischen Eigentümlichkeiten des Frankoprovenzalischen. Nach dem Atlas linguistique de la France (Karte 1—1421). Bonner Dissertation. Neuchâtel, Attinger, 1911. 166 S. und 4 Sprachkarten.]

Tappolet, E., Le regain et la pâture d'automne dans les patois romands. Extr. du 'Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande', 1911. Lausanne, Imprimeries réunies, 1912, 24 S. [Stellt die Form des Artikels *regain* des zukünftigen *Glossaire* dar und zeigt von neuem, mit welch hohen Erwartungen man dieser mundartlichen Enzyklopädie entgegensehen darf.]

Jaberg, K., Sprachgeographisches: *Soif* und die sprachliche Expansion in Nordfrankreich, mit zwei Karten. S.-A. aus Behrens' *Zeitschrift* XXXVIII, 231—73. [Der Verf. nimmt hier die Behandlung eines Problems wieder auf, das er vor Jahren (cf. *Archiv* CXXI, 234) besprochen hat, und verteidigt auf Grund eines umfassenden Materials seine Auffassung, dafs das heutige *soif*-Gebiet ein modernes Expansionsgebiet sei, mit Scharfsinn und Erfolg.]

Nyrop, Kr., Quelques remarques sur l'évolution passive. Étude de sémantique offerte à H. Schuchardt à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire le 4 février 1912, en témoignage d'amitié et d'admiration. Copenhague 1912. 8 S. [Behandelt eine Reihe von Fällen jenes Bedeutungswandels, der durch Sachwandel veranlafst ist.]

Strohmeyer, Prof. Dr. F., Französische Stilistik für die oberen Klassen höherer Lehranstalten, mit Übungen. Berlin, Weidmann, 1911. VII, 119 S. Geb. M. 1,60. [Ist eine für den Schüler bestimmte Bearbeitung des Stoffes, den der Verf. in seinem Buche 'Der Stil der franz. Sprache', 1910, dargestellt hat, worüber *Arch.* CXXVIII, 86 ff. zu vergleichen ist.]

L'enseignement du français, leçons professées à l'École des hautes études sociales par MM. H. Bourguin, A. Croizet, P. Crouzet, M. Lacabe-Plasteig, G. Lanson, Ch. Maquet, J. Prettre, G. Rudler, A. Weil. Paris, F. Alcan, 1911. 268 S. Geb. Fr. 6. [Dieses Buch gehört zu der Literatur, die durch die sogenannte *crise du français* hervorgerufen worden ist, um derentwillen so viel leidenschaftliche Klagen erhoben und so viel thörichtes Zeug geschrieben worden sind. Es ist selbst ein sehr ruhiges, gescheites und lehrreiches Buch. Es behandelt den muttersprachlichen Unterricht von der Elementarschule bis zum Universitätsstudium und verlangt für die neue Zeit neue Lehrziele und Lehrwege. Die elf Vorträge sind eingerahmt von zwei akademischen Reden des Dekans der Sorbonne, A. Croizet. Sieben Vorträge gelten dem mündlichen und schriftlichen Französischunterricht der Volks- und höheren Schulen. G. Lanson plädiert mit guten Gründen gegen die Suprematie des *siècle de Louis XIV* im Unterricht und verlangt Luft und Licht für die Schöpfungen und Gedanken des 18. und 19. Jahrhunderts.]

Lehrgang der französischen Sprache für Knaben- und Mädchen-Mittelschulen, hg. von J. Kehr und G. van Moll. Velhagen & Klasing, Bielefeld u. Leipzig. II. Teil; für die Klassen III, II, I. XXVI, 322 S. III. Teil. XI, 253 S.

S. Oberländer u. A. Werner, Lehrbuch der französischen Sprache für Realschulen und Realgymnasien. Wien, Tempsky, 1912. Vierter Teil (Oberstufe). Übungsbuch und kurzgefafste französische Schulgrammatik. Mit 18 Abbildungen, einer Karte von Frankreich und einem Plane von Paris. 237 S.; geb. M. 3,70. — Fünfter Teil: Morceaux choisis de lecture. Mit 34 Abbildungen, einer Karte von Frankreich und einem Plan von Paris. 208 S.; geb. M. 3,—.

Sokoll-Wyplel-Weinert, Lehrbuch der französischen Sprache für Realgymnasien. Wien, F. Deuticke, 1911. Ausgabe für Realgymnasium bearbeitet von R. Weinert. Dritter Teil. Mit 10 Illustrationen und einer Karte. V, 152 S.; geb. M. 2,80.

Sokoll und Wyplel, Lehrbuch der französischen Sprache für Realschulen und verwandte Lehranstalten. Wien, F. Deuticke, 1912. Erster Teil. (Erstes und zweites Schuljahr.) Dritte Auflage. VIII, 275 S.; geb. M. 3,50).

W. A. Hammer, Praktischer Lehrgang der französischen Sprache für Realschulen, Realgymnasien und verwandte höhere Lehranstalten. Wien, A. Hölder, 1911. Erster Jahrgang. Mit 78 Abbildungen. 142 S.; M. 1,80.

J. Fetter und K. Ullrich, Französische Sprachschule für Bürgerschulen und verwandte Lehranstalten. I. Teil. Achte Auflage. Mit 6 Abbildungen. IV, 60 S.; geb. M. 1,85. — II. Teil. Fünfte Auflage. Mit 8 Abbildungen; geb. M. 1.

Wolter, E., Französisch in Laut und Schrift. Ein Lehrbuch für höhere Schulen. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1911. Zweiter Teil. XV, 291 S.; geb. M. 2,40.

Wolter, E., Grammatik der französischen Sprache für höhere Lehranstalten. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1911. VIII, 215 S.; geb. M. 1,80.

Prückner, H., Französische Grammatik auf phonetischer Grundlage. Heilbronn, E. Salzer, 1911. Erster Teil. Nach den neuesten Lehrplänen ausgearbeitet. 99 S.; geb. M. 1,30. Zweiter Teil. 108 S.

Gafsmeyer, M., und Wagner, A., Französische Hausübungen (mit Schlüssel) zum Selbststudium. Leipzig, Seele & Ko., 1911. I. Regelmäfsige Formenlehre. 92, 67 S. M. 1,60. — II. Unregelmäfsige Formenlehre (mit Schlüssel). 1. Teil: Das unregelmäfsige Zeitwort. 103, 87 S. M. 1,80.

Kühn, K., Diehl, R., Schwarzhaupt, W., Jung, G., Lehrbuch der französischen Sprache für Mittelschulen. Velhagen & Klasing, Bielefeld u. Leipzig 1911. Ausgabe B in einem Band. XXII, 248 S.; geb. M. 2,50.

Ploetz-Kares, Kurzer Lehrgang der französischen Sprache. Berlin, F. A. Herbig, 1912. Elementarbuch, verfafst von G. Ploetz. Ausgabe J. 1. Neue Ausgabe für höhere Mädchenschulen. Bearbeitet von M. Schroer. Erster Teil: Siebente Klasse. XII, 114 S.; geb. M. 1,40. — Ausgabe J. 2. Zweiter Teil: Sechste und fünfte Klasse (zweites und drittes Lehrjahr). VIII, 206 S. M. 2,10.

Bretschneider, H., Kurzgefafste französische Synonymik mit erläuternden Satzbeispielen. Leipzig, Rengersche Buchhandlung, 1910. Fünfte Auflage. 31 S.; geb. M. —,60.

Wortschatz für die französischen Sprechübungen in der Mittelschule. Unter Mitwirkung von W. Nieland zusammengestellt von P. Jansen. Velhagen & Klasing, Bielefeld u. Leipzig 1912. 43 S.

Sanneg, Prof. Dr. J., Dictionnaire étymologique de la langue française, rimé par ordre alphabétique rétrospectif. Französisch-deutsches Wörter- und Namenbuch, nach den Endungen rückläufig-alphabetisch geordnet. Reim- und Ableitungswörterbuch der französischen Sprache. 4. Heft: Die Wörter und Namen auf *-e* bis *gothique*. 5. Heft: Die Wörter und Namen auf *-e* ff. bis *muscadin*. Hannover u. Berlin, C. Meyer (G. Prior), 1910. S. 237—361; das Heft M. 1,25. [Cf. hier CXXV, 479.]

Methode Toussaint-Langenscheidt:

Taschenwörterbuch der französischen und deutschen Sprache. Mit Angabe der Aussprache nach dem phonetischen System der Methode Toussaint-Langenscheidt. Zusammengestellt von Prof. Dr. J. Schellens. Erster Teil: Franz.-Deutsch. XLVIII, 552 S.; jeder Teil geb. 2 M., in einem Bande geb. M. 3,50. Berlin-Schöneberg, Langenscheidt (1911).

Souza, R. de, Du rythme en français. Paris, Welter, 1912. 103 S. [Die Schrift eines Schülers des Abbé Rousselot, der zugleich Poet, und zwar ein Poet moderner Richtung, des *vers libre*, ist. Und der ebenso nachdrücklich an die experimentalphonetische Analyse appelliert, als er die mechanische Synthese der Phonographen, Grammophone usw. ablehnt. Der Verf. trägt eine Theorie des *vers libre* vor, die von der Überzeugung getragen ist, dafs *l'accent de durée — comme sans doute dans toutes les langues du monde — est l'accent fondamental du français*, und für diesen *rythme temporel* beruft er sich auf Rousselot (*Principes* p. 1001, cf. p. 1095). Man wird die temperamentvolle Auseinandersetzung mit Interesse, wenn auch nicht ohne Widerspruch, lesen.]

Martinon, Ph., Les strophes, étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la renaissance avec une bibliographie chronologique et un répertoire général. Paris, Champion, 1912. XX, 615 S. Fr. 15.

Violets Sammlung von Sprachplatten-Texten zum Unterricht mit Hilfe der Sprechmaschine. Französisch. Diese Sammlung wird fortwäh-

rend durch Aufnahme der Texte aller neu erscheinenden Platten, die sich zum Unterrichtsgebrauch eignen, ergänzt. Die Texte solcher Platten wie überhaupt alle Texte dieser Sammlung können auch einzeln zum Preise von 4 Pf. das Stück bezogen werden. Stuttgart, W. Violet, o. D. 112 S. M. 0,75.

## Provenzalisch.

Le 'Thezaur' de Peire de Corbian publié par A. Jeanroy et G. Bertoni. Extr. des *Annales du Midi* XXIII, 1911. Toulouse, E. Privat, 1911. 43 S.

Daniel, J., Éléments de grammaire périgourdine. Périgueux, édition du 'Bournat du Périgord', imprimerie Ribes, 1911. III, 111 S. [Das Büchlein hat, wie der Verf. in der Vorrede bescheiden bekennt, keinen wissenschaftlichen Charakter. Es ist gleichsam eine Schulgrammatik seiner Mundart, bestimmt, der bedrohlichen Invasion der Reichssprache zu begegnen und den heimatlichen Poeten, den Felibern, zu dienen. Aber auch der Linguist wird daraus Nutzen ziehen.]

## Italienisch.

Giornale storico della letteratura italiana, dir. e red. da Fr. Novati e R. Renier. Anno XXX. Fasc. 175. Vol. LIX, 1 [P. Toldo, Fonti e propaggini italiane delle favole del La Fontaine. Part. I: fonti. — F. Nero, La maschera del selvaggio. — Varietà: G. Bertoni, Il testo francese de' *Conti di antichi cavalieri*. — E. Bezzi, Frammenti di una redazione veneto-lombarda della leggenda versificata di Santa Caterina. — Chr. A. Garosci, Per la chronologia di alcune novelle di M. Bandello. — Rassegna bibliografica. — Bollettino bibliografico. — Annunzi analitici. — Comunicazioni ed appunti—Cronaca].

Bulletin italien. XII, 1, janvier—mars 1912 [P. Toynbee, 'anubis' or 'a nubibus' in Dante's letter to Henry VII. — P. Dahem, La dialectique d'Oxford et la scolastique italienne. I. — A. Morel-Fatio, Caduta del conte d'Olivares l'anno 1643, par le P. Ippolito Comillo Guido, ministre de Modène en Espagne, I. — J. Dubled, L'Orlando furioso' et la 'Pucelle' de Voltaire, II. — Questions d'enseignement. — Bibliographie. — Chronique.]

Varnhagen, H., Faksimile eines um 1500 in Florenz hergestellten Druckes im Besitze der Kgl. Universitätsbibliothek in Erlangen. Erlangen, M. Mencke, 1911:

1. La novella di Gualtieri e Griselda. 16 S. M. 2. 2. El Bolognese o uero Masetto da Lampolecchio ortolano, 12 S. M. 1,60. [Die nun schon stattliche Reihe der schönen Faksimiledrucke italienischer Novellen, die Varnhagen veranstaltet (cf. *Arch.* XXIV, 235) erfährt hier eine weitere Vermehrung. Die Stoffe beider Verserzählungen sind aus dem Dekameron bekannt (III, 1 und X, 10). Die Erlanger Originale sind die einzigen heute bekannten Exemplare ihrer Art.]

La grande inondation de l'Arno en 1333. Anciens poèmes populaires italiens édités et traduits en français par les soins de MM. S. Morpurgo et J. Luchaire. Paris, Champion, 1911. 72 S. Cet opuscule est exclusivement vendu au bénéfice des Bouquinistes victimes des inondations de la Seine 1910. Fr. 1,50. [Enthält, mit Einleitung und Anmerkungen, den noch ungedruckten Sirventese des Antonio Pucci: *Diluvio che fu in Firenze a dì IV novenbre 1333* (450 Verse), die 100 Terze rime des nämlichen, die er der *gran pestilenza del diluvio* widmete, als er Villanis Chronik in Reime setzte, und endlich drei Sonette unsicherer Herkunft über das *diluvio d'acqua che ruppe tutti i ponti di Firenze*. Die Broschüre ist reizend ausgestattet.]

Croze, A. de, La chanson populaire de l'Ile de Corse. Avec conclusion de M. Paul Fontana. Paris, Champion, 1911. XV, 188 S. Fr. 5.

[Das liebenswürdige und verdienstvolle Buch eines französischen Offiziers, den der Zufall der militärischen Laufbahn für drei Jahre nach Korsika verschlagen hat, und der dem Lande, das er liebgewonnen, hier nun nach Jahren seinen Dank abstattet. Die Lieder sind mit den Melodien versehen und übersetzt.]

Marenduzzo, A., Caratteri dei periodi della letteratura italiana. Livorno, R. Giusti, 1912. X, 148 S. Lira 1. [Das Bändchen gehört zu Giustis 'Biblioteca degli studenti', welche eine Serie von *Riassunti per tutte le materie d'esame nei Licei, Ginnasi, Istituti tecnici ecc.* bietet, und bildet hier N° 216—17. Es ist praktisch eingerichtet und kann zu einer zusammenfassenden Wiederholung wohl dienen.]

Kostanecki, A. v., Dantes Philosophie des Eigentums. Berlin u. Leipzig, W. Rothschild, 1912. S.-A. aus dem 'Archiv f. Rechts- u. Wirtschaftsphilosophie', hg. von J. Kohler und F. Berolzheimer. 61 S. [Das Ergebnis dieser interessanten Studie ist, dafs Dante, 'soweit wirtschaftliche Dinge in Betracht kommen, nicht mit Prophetenblick in die Zukunft, sondern mit sehnsuchtsvollen Augen in die Vergangenheit, in die Zeit des noch ganz unberührten Feudalismus schaute, dafs er aber für den Sinn der zeitgenössischen Vorgänge, für die grofse Bedeutung der damals alles beherrschenden kapitalistischen Entwicklung ein Auffassungsvermögen von geradezu überraschender Sicherheit besafs'.]

Gerber, Ad., Nicolò Machiavelli. Die Handschriften, Ausgaben und Übersetzungen seiner Werke im 16. und 17. Jahrhundert mit 147 Faksimiles und zahlreichen Auszügen. Eine kritisch-biographische Untersuchung. Erster Teil: Die Handschriften. Gotha, Andr. Perthes, 1912. 102 S. Mit besonderer Beilage: 147 Faksimiles zur Illustration der Handschriften, Ausgaben und Übersetzungen seiner Werke im 16. und 17. Jahrhundert ausgewählt und zusammengestellt, München, Meisenbach, Riffarth & Ko.

Ravasi, Sofia, Leopardi et M^me^ de Staël. Milano, Tipogr. sociale, 1910. 113 S. Fr. 2,50.

Salvioni, C., Per la fonetica e la morfologia delle parlate meridionali d'Italia. Milano, L. F. Cogliati, 1912. 37 S.

Salvioni, C., Appunti alpino-lombardi. Estr. dai 'Rendiconti' del R. Ist. Lombardo, Sarie II, Vol. XLV, 1912, p. 272—85. [Die vierzehn Seiten enthalten in zwanzig Paragraphen interessante Bemerkungen z. B. zur Frage des nordital. Umlauts, zu dem *-n*-Plural des Bergellischen (*lan matan*), den nom. actoris vom Typus *filunz*. Dafs berg. *tsarer* (oder *dzarer*?) 'öffnen' = *deserrare, ist auch *Archiv* CXXV, 272 zu Guarnerio bemerkt.]

Guarnerio, P. E., Il dominio sardo, relazione retrospettiva degli studi sul sardo fino al 1910. S.-A. aus der *Revue de dialectologie romane*, III 193—231.

Jud, J., Dalla storia delle parole lombarde-ladine, a proposito di uno studio recente. S.-A. aus dem *Bulletin de dialectologie romane* III 1—18; 63—86.

Bottiglioni, G., Note morfologiche sui dialetti di Sarzana, San Lazzaro, Castelnuovo Magra, Serravalle, Nicola, Casano, Ortonovo. 63 S. S.-A. aus der *Revue de dialectologie romane* III.

Täuber, Dr. C., e Frisoni, Dr. A., Il giovine corrispondente. Manuale di corrispondenza commerciale italiana. Zurigo, Schulthess & Co., 1912. VIII, 134 S. Geb. M. 2.

## Spanisch.

Bulletin hispanique. XIV, 1, janvier—mars 1912 [E. Albertini, Sculptures du Cerro de los Santos, mit 4 Tafeln. — H. de La Ville de Mirmont, Les déclamateurs espagnol du temp d'Auguste et de Tibère (suite). — G. Cirot, Une chronique latine inédite des rois de Castille, mit 3 photo-

graphischen Reproduktionen aus dem Ms. G 1 der Madrider *Academia de la historia*. — F. Hanssen, La colocación del verbo en el Poema del Cid. — P. Duhem, Dominique Soto et la scolastique parisienne (suite). — L. Micheli, Inventaire de la collection Ed. Fabre. — Variétés: J. Gómez Ocaña, El doctor Bartolomé Hidalgo de Agüero. — Universités et enseignement. — Bibliographie. — Chronique].

El lenguaje. Revista de filologia, publicada por R. Robles, Madrid, Magdalena 27. Año 1. Núm. 1—3, enero—marzo 1912. Suscripcion anticipada: 8 francos al año, 80 céntimos número suelto y un franco atrasado. [Die monatliche Nummer umfafst 28 Seiten. Das Programm besagt, dafs die Zeitschrift alle Gebiete der Sprachforschung (*filología, lingüística, dialectología, gramática, lexicografía, semántica, fonética, ritmica* etc.) berücksichtigen und auch der Weltsprachebewegung ihre Aufmerksamkeit schenken wird. Eine bibliographische Übersicht wird die Eingänge verzeichnen oder beurteilen. Die Zeitschrift eröffnet ein Artikel 'Neuer Kurs' (*Nuevo rumbo*). Aus dem weiteren Inhalt der drei ersten Hefte sei erwähnt: La lengua universal. — Lengua, idioma, dialecto. — Posesivos. — Análisis gramatical intuitivo. — Clasificaciones de las lenguas. — Qué son las palabras. — Remiendos á la Academia. — La ortografía en el parlamento.]

Institut d'estudis catalans. Anuari MCMIX—X. Any III. Barcelona, Palau de la Diputació, Henrich y C$^{ia}$ en comandita, 1911. 790 S. [Dieser Prachtband reiht sich seinen beiden Vorgängern würdig an, cf. *Archiv* CXXIII 499 und CXXV 267. Aus den Berichten ist besonders hervorzuheben die *Exposició d'un pla de publicació de les chroniques catalanes*, ein Unternehmen, das mit etwa 15 Foliobänden zu 350—400 Seiten rechnet. Von den Abhandlungen der *Secció historica* behandelt eine *Narbona, Gerona y Barcelona bajo la dominación musulmana*. Ihr Verfasser ist der Madrider Arabist Fr. Codera. Unter den archäologischen Arbeiten tritt besonders hervor *Terra sigilata*. — *Los vasos aretinos y sus imitaciones galo-romanas en Ampurias* (von M. Cazuno). Die *Secció literaria* umfafst: A. Rubió y Lluch, *Estudi sobre la elaboració de la crònica de Pere ·l Ceremonios* (1319—87). — J. Anglade, *Le troubadour Guiraut Riquier de Narbonne et les Catalans*. — J. Maseró y Torrents, *Les obres de fra Francesch Eximeniç* (zweite Hälfte des 14. Jahrh.). Eine umfangreiche *Crònica* verzeichnet das Wissenswerte aus dem Gebiete katalanischer Forschung des In- und Auslandes für die beiden Berichtsjahre.]

Menéndez Pidal, R., Cantar de mio Cid, texto, gramática y vocabulario. Madrid, Bailly-Baillière, 1911. II. Band: S. 421—904; III. Band: S. 905—1181. Preis 15 und 10 Pesetas. [Der erste Band dieses Werkes, der die Kritik der Überlieferung und die Grammatik enthält, ist 1908 erschienen (cf. *Archiv* CXXII 223); hier folgen die beiden letzten Teile nach: das Wörterbuch und der Text, und damit hat das nationale Heldengedicht der Spanier eine Ausgabe und Bearbeitung gefunden, wie sie das Epos keines anderen Landes aufzuweisen hat. Der Text selbst wird in doppelter Form gegeben, erst in paläographischer Wiedergabe der einzigen Niederschrift des Per Abat (p. 909—1016), dann in kritischer Bearbeitung (p. 1025—1164), beide mit musterhafter typographischer Disposition. Der Herausgeber folgt in der Textbehandlung mit gutem Grunde konservativen Prinzipien. Sein Fleifs und seine Akribie erscheinen in gleicher Weise bewundernswert, und mit besonderem Interesse folgt man ihm, wo er mit sicherer, glücklicher Hand die Chroniken, die er selbst ja erst urbar gemacht hat, zur Kritik des *Cantar* heranzieht. Fundamente und Bau sind sein eigenstes Werk, und mit berechtigtem Stolz könnte Menéndez Pidal im Wortsinne von *mio Cid* sprechen. — Das 500 Seiten umfassende *Vocabulario* bedeutet für sich allein eine aufserordentliche Leistung. Es ist ein Lexikon des altspanischen Wort- und Phrasenschatzes und eine Real-

enzyklopädie der altspanischen Kultur zugleich, von einer erstaunlichen Fülle sprachlicher und geschichtlicher Information. Einzelne Artikel, wie *Carrión, Valencia*, sind förmliche Abhandlungen. Das Ganze ist reich illustriert, und eine Karte orientiert über den Schauplatz der epischen Handlung. — Spanien hat uns hier eine wissenschaftliche Leistung ersten Ranges geschenkt.]

Collection E. Mérimée: El burlador de Sevilla y convidado de piedra, comedia famosa del Maestro Tirso de Molina. Edition accompagnée de notices biographiques, bibliographiques et littéraires, de notes et de variantes p. Ed. Barry. Paris, Garnier frères, 1910. VIII, 276 S. [Der *Burlador* ist in der letzten Zeit wiederholt bearbeitet und neu gedruckt worden: von Cotarelo in der *Nueva biblioteca de autores españoles* und gleichzeitig mit Barry von A. Castro im zweiten Bande der *Clásicos castellanos* (cf. *Archiv* CXXVI 303). E. Barry hat nicht nur die Arbeit seines Vorgängers Cotarelo zu Rate gezogen, sondern er hat selbständig und gewissenhaft gearbeitet und faſst in einer Einleitung von 60 Seiten das Wesentliche über Tirso und seine Werke zusammen.]

Manuali Hoepli: Frisoni, G., Grammatica, esercizî pratici e dizionario della lingua catalana con una Introduzione sugli idiomi parlati nella penisola iberica, una Raccolta di 350 proverbi e la Chiave dei tempi per l'apprendimento autodidattico. Milano, Ulrico Hoepli, 1912. XXIV, 280 S. L. 3.

Hanſsen, Dr. Fr., Espicilejio gramatical. S.-A. aus den *Annales de la universidad.* Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1911. 23 S. [Die fünf Teile dieser 'Ährenlese' enthalten folgende interessante Beiträge zur historischen spanischen Grammatik: 1) Sobre algunas formas irregulares de los pronombres y adverbios: *yeles, sos, ive, hide, falsament e malvada.* — 2) Algunas etimologias: *sandio* < sine Deo; *arropea* 'Fuſsfessel'; *entregar*; *tanda* 'Tagwerk, Schicht'. — 3) Observaciones sobre el uso de la pasiva refleja en antiguo castellano. — 4) *xe* y *se* en el Cancionero de Ajuda. — 5) El uso de la preposición *per* en el antiguo dialecto leonés.]

Pietsch, R., *Duecho* once more. S.-A. aus 'Modern philology', Jan. 1912. 4 S. [cf. *Archiv* CXXVII 499; der Verf. verteidigt seine Deutung des Wortes mit neuen Ausführungen].

Colton, M. A., La phonétique castillane, traité de phonétique descriptive et comparative. Paris 1909; zu beziehen durch G. W. Jones, Annapolis, MD. 199 S. $ 1,65. [Die *Estudios de fonética castellana* des F. Araujo (1894) waren ein erster Versuch auf dem Gebiete der spanischen Lautlehre, der mit Nachsicht beurteilt werden durfte (cf. *Literaturblatt*, Januar 1896). Die mehr als ein Jahrzehnt später erschienenen *Etudes de phonétique espagnole* von Josselyn (1907) zeigten, trotz experimenteller Methode, keinen groſsen Fortschritt, da das Buch der Klarheit und Ordnung entbehrt und den Leser die verdrieſslichsten Irrgänge machen läſst. Einzelne Abschnitte sind eigentliche Wirrsale. Da ist denn eine neue Darstellung willkommen. Ihr Autor, Colton, hat durch mehrere Jahre in Spanien und auf den Philippinen seine Beobachtungen gemacht. Seine Ergebnisse weichen vielfach von den bisherigen Anschauungen ab und ergänzen sie ganz wesentlich, da er auf Dinge geachtet hat, die den anderen entgangen sind. Er zeigt z. B., daſs der spanische Vokalismus komplizierter ist, als er einer simplistischen Beobachtung bisher erschien. Colton hat, was seinen Vorgängern abging: einen entwicklungsgeschichtlichen Blick. — Leider ist die typographische Disposition wenig übersichtlich, so daſs dadurch die Orientierung in der auch sonst etwas undurchsichtigen Darstellung noch erschwert wird. Auch regen sich Zweifel gegen verschiedene Aufstellungen, die durch die Schärfe des Tones, mit denen er seine Ansicht vertritt, nicht verringert werden. Eine Nachprüfung auf experimentellem Wege wäre vielfach möglich und erwünscht.]

Methode Toussaint-Langenscheidt: Taschenwörterbuch der katalanischen Sprache mit Angabe der Aussprache. Erster Teil: Katalanisch-Deutsch, verfafst von Prof. Dr. E. Vogel. Berlin-Schöneberg, Langenscheidt [1911]. LII, 585 S. Geb. M. 2. [Macht beim Gebrauch einen sehr guten Eindruck.]

Pfandl, L., Ein Beitrag zur Reiseliteratur über Spanien. S.-A. aus der *Revue Hispanique* XXIII. Paris 1910. 13 S. [Mitteilungen aus den Aufzeichnungen eines Franziskanermönchs, der 1669 eine Reise nach Spanien gemacht hat.]

### Rätoromanisch.

Lansel, P. (P. I. Derin), La cullana d'ambras, poesias. Cuoira, F. Schuler, 1912. 94 S. Fr. 2,75. [Von demselben Verfasser hat das *Archiv* kürzlich (CXXVI, 304) eine engadinische Anthologie zu verzeichnen gehabt. Er ist auch früher schon als Dichter hervorgetreten. Hier reiht er ein halbes Hundert hübscher Gedichte zu einer 'Bernsteinschnur' auf. Wer die romanische Sprache des Engadin liebt, wird seine Bibliothek gern mit dieser *cullana d'ambras* schmücken. Das geschmackvoll ausgestattete Bändchen wird zum Besten der Museen zu St. Moritz verkauft.]

Battisti, Dr. C., 1) Bericht über eine mit Unterstützung der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften durchgeführte Forschungsreise zur Untersuchung der ladinisch-trientinischen Mundarten. S.-A. aus dem 'Anzeiger der phil.-hist. Klasse vom 30. Juni 1909'. Wien, Ad. Holzhausen. 5 S. [Die Reise galt den Mundarten des Avisiotales, Cembra, Fiemme, Fassa; vorläufig werden einige Ergänzungen und Berichtigungen zu Ascolis *Saggi ladini* mitgeteilt.] — 2) Zur Sulzberger Mundart, ein Reisebericht. S.-A. aus dem 'Anzeiger der phil.-hist. Klasse vom 28. Juni 1911'. Wien, Ad. Holzhausen. 54 S. [Teilt die wichtigsten Ergebnisse einer sechswöchentlichen Studienreise durch dieses ladinisch-lombardische Gebiet mit, durch welche der labile Sprachcharakter dieses Grenzgebietes neu und lehrreich beleuchtet wird. Schade, dafs den willkommenen topographischen und historischen Angaben — Bedeutung der kirchlichen Einteilung des Landes für die sprachliche Gliederung — nicht eine Karte beigegeben ist, die solchen Berichten nie fehlen sollte.]

Battisti, Dr. L., Per il vocabolario dialettale trentino. Estr. dalla revista *Pro Cultura*, anno 1910, fasc. V. Trento, Scotoni e Vitti. 7 S. [Skizziert für weitere Kreise den Arbeitsplan des neubegründeten *Comitato del vocabolario trentino*, das den Spuren des *Glossaire des patois de la Suisse romande* folgen will, und dem man die nämliche treffliche Leitung und ähnliche heimatliche Mitarbeiterschaft und Unterstützung wünschen mufs. Auch hier ist periculum in mora.]

### Varia.

Loth, J., Remarques et additions à l'introduction to Early Welsh de Strachan. Paris, Champion, 1911. 113 S.

Ernault, E., L'ancien vers breton, exposé sommaire avec exemples et pièces en vers bretons anciens et modernes. Paris, Champion, 1912. 77 S.

Sammlung Göschen: Katona, Dr. L., und Szinnyei, Dr. F., Geschichte der ungarischen Literatur. Leipzig, Göschen, 1911. 152 S. Geb. M. 0,80.

Schuchardt, H., Zur gegenwärtigen Lage der baskischen Studien, einige Bemerkungen aus Anlafs von T. de Aranzadi, *Antropología y Etnología del Pais vasco-navarro*, Barcelona 1911. S.-A. aus: 'Anthropos, Internationale Zeitschrift für Völker- und Sprachenkunde', 1911, S. 941—50. 'Anthropos'-Administration, St. Gabriel-Mödling bei Wien.

PB
3
A5
Bd.128

Archiv für das Studium
der neueren Sprachen

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY